Biogr. 943 mp

<36603554330017
<36603554330017
Bayer. Staatsbibliothek

Raphael Sanzio's von Urbino

Leben und Werke.

Von

G. Chr. Braun,
Professor in Mainz.

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

Bayerische Staatsbibliothek München

Zweite vermehrte und berichtigte Auflage.

Wiesbaden,
bei L. Schellenberg, Hofbuchhändler u. Hofbuchdrucker.
1819.

14
990. D.
BG

Biogr. 947 m

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

Bayerische Staatsbibliothek München

Subscribenten = Verzeichniß

(nach alphabetischer Ordnung).

		Exemplar.
Herr C. Aders aus Elberfeld . .	2	—
— J. Aders ebendaher	2	—
— Dr. Becher in Frankfurt a. M.	2	—
— Becker in Biebrich	1	—
— Buchhändler Brönner in Frankfurt a. M.	2	—
— Dr. Dehnhardt, für die Prinzen von Solms	1	—
— L. Dodel in Wiesbaden . .	1	—
— Eberhard, Pfarrer in Wetzlar	1	—
— Hofrath Gergens ebendaselbst	1	—
— Dr. Grambs in Frankfurt a. M.	1	—
— St. von Gülich in Wetzlar .	1	—

Herr Ergänzungsrichter Hermes in Coblenz . . . . 1 —

— Geheimer-Rath von Hoffmann in Wetzlar . . . . 1 —

— Cabinetsrath Hoffmann in Braunfels . . . . 1 —

— Hofrath Jordan in Wetzlar . 1 —

— Maler Kihm in Wiesbaden . 1 —

— Justizrath Kraus in Wetzlar . 1 —

— Dr. Meckel daselbst . . . . 1 —

— General-Superintendent Müller in Wiesbaden . . . . . . 1 —

Das Großherzogliche Museum in Darmstadt . . . . 1 —

Herr J. C. Nänny, Lehrer an der Musterschule in Frankfurt a. M. 1 —

— Buchhändler Pauli in Coblenz 1 —

— J. Pitsch in Mainz . . . . 1 —

— Jeanrenaud, franz. Prediger in Frankfurt a. M. . . . 1 —

— Advocat Sandberger in Weilburg . . . . 1 —

Herr Collaborator Sandberger in Weilburg	1	—
— Schlichtegroll, Director und General=Secretär der Königl. Academie der Wissenschaften in München	1	—
— Schmidt in Wetzlar . . .	1	—
— Schulz in Schaumburg . .	1	—
— Seidensticker in Wetzlar . .	1	—
— Kunsthändler Silberberg in Frankfurt a. M. *)	1	—
— F. Sippmann in Wetzlar . .	1	
— Souchay in Frankfurt a. M.	3	—
— Dr. Stickel in Wetzlar . .	1	—
— Thewalt in Wiesbaden . .	1	—
— Architekt Vigelius daselbst .	1	—
— Advocat Volk daselbst . . .	1	—

*) Mit Dank bezeugt der Verfasser öffentlich die Gefälligkeit und Unterstützung dieses kenntnißreichen Kunstfreundes und Kunsthändlers bei der Bearbeitung dieses Werkes.

Herr Hofkellner Wagner in Braunfels	1	—
— Obrist von Wiesenhütten in Niederwalluf	1	—
— W. Zander in Wiesbaden . .	1	—
— Graveur Zollmann daselbst .	1	—

Vorrede
zur zweiten Auflage.

Manche Erwartungen, welche beim ersten Erscheinen dieses Werkes für das Aufkeimen und Aufblühen einer neuen deutschen Kunstschule ausgesprochen wurden, sind seitdem in Erfüllung gegangen. Das Studium der Natur, oder was fast dasselbe ist, jener alten Meister des strengen oder heiligen Styls, beginnt jene Oberflächlichkeit, die als Nachlaß aus der Marattischen Schule, so wie die Kälte, welche aus der Nachahmung der Antike und ihrem Uebertragen in die neue Zeit entstanden war, bereits zu verdrängen, und verspricht eine eigenthümliche Kunst, aus deutschem Saamen hervorgegangen. Die größten Meister der italiänischen Schule im Anfange des 16ten Jahrhunderts, besonders Leonardo da Vinci und Raphael, waren die Schüler

ähnlicher Meister des Naturstyls, als die sind, welche die deutschen Künstler zu ihren Lehrern erwählen. Da sie die Lebenden nicht mehr befragen können, so gehen sie bei den Todten, d. h., ihren Werken in die Schule. Es steht nun zu hoffen, daß einige der Neuern von ernsterer Bemühung und vom göttlichen Genius selbst begleitet, sich zu einer Höhe schwingen werden, worauf vielleicht seit Raphael die Kunst nicht mehr stand. Mit dieser freudigen Hoffnung übergebe ich dieses Werkchen zum zweitenmale der Kunstwelt, und wünsche, daß es auch zu Belebung edler Keime fortdauernd wirken möge.

Mainz, den 15. October 1819.

G. Chr. Braun,
Professor in Mainz.

Erster Theil.

Raphaels Leben.

Eintritt, Zeit.

Am Charfreitage des Jahres 1483 zu Urbino aus einem schon durch ausgezeichnete Männer berühmten Geschlechte *), von einem Vater, der selbst Künstler war, und in einer durch

*) Julius Sanctius wird als der erste Stammvater der Familie der Sanctier angesehen. Von ihm stammte Antonius Sanctius; von diesem Johannes Jacob, ein Theologe, Johannes Baptista, ein Feldhauptmann, und Galeatius, ein ausgezeichneter Maler, Sebastian und eine Tochter; von Galeatius stammte Julius, ein großer Maler. Er erzeugte den Antonius II. und Vincentius, beide Maler. Von Sebastian entsprang Hieronymus, und Johannes Baptista; von Julius, Galeatius II., Curtius, Hannibal rc.; von Antonius, Claudius; von Johannes Baptista, dem Sohne Sebastians, Johannes, von diesem Raphael.

neuerwachten besondern Kunstsinn, von einem gewaltigen Geiste regierten, kraftvollen Zeit geboren, trat Raphael in eine durch alle befördernde Umstände von der gütigen Mutter der Dinge für ihn vorbereitete, ihn gleich lebendig ergreifende und sich innig verwebende Welt. Denn wenn etwas Besonderes entstehen soll, so muß wie das Innere auch das Aeußere bedingt seyn. Die geheime Verkettung und den Zusammenklang der sinnlichen und geistigen Welt nicht wohl beherzigend, schrieben die Alten, mehr noch die mittlere Zeit, dem Stand und der einmüthigen Wirkung himmlischer von göttlichem Hauche durchdrungener Lichter auf die Stunde der Geburt, die große Bestimmung des Menschenlebens zu, gleichsam als ob nach dem verschiedenen Einsaugen jenes göttlichen Strahls verschieden wäre das geistige Seyn und Gefühl der Eigenthümlichkeit. Wohl dem Menschen, für den zuerst ein verständiger Vater, so lange er selbst noch nicht kann, die Bedingungen durchdenkt, unter denen er ein gewisses Ziel erreichen kann und soll! Der Wunsch des Vaters, Johannes, eines nicht schlechten Malers *), traf mit den Umständen, vor allem mit der Lust

*) Das beweisen einige Gemälde von ihm: zu Urbino, in der Kirche St. Franzesko, eine Madonna auf dem Throne, Gott der Vater dabei und einige Heilige; in der Kirche Corpus domini, das Martyrerthum des heiligen Sebastians; ferner ein Gemälde, worin er sich selbst, seine Frau und den kleinen schuldlosen Engel, Raphael, gemalt hat. Im Morgenblatte ist dieses im Umrisse gestochen.

und den Anlagen des Sohnes glücklich zusammen und frühe, frühe schon wurde dem Streben eine einzige Laufbahn festgesetzt.

Was die Natur und also auch die Gottheit (denn durch den Künstler erster Ordnung will sie sich uns eindringlicher offenbaren) an Raphaeln gethan hatte, was also die Grundlage aller seiner Vorzüglichkeit war, ist ein gesundes Empfindungsvermögen, zu dem Einfalt und Kraft gehören; Einfalt, den Gegenstand schnell und rein, Kraft, ihn innig und mit langem Eindrucke festzuhalten. Zum Maler gehört mehr ein sanftes, überlegendes, dauerndes Gefühl, als ein vorübergehend rasches; denn Geduld verlangen seine Gebilde, aber eine thätige, warme Geduld. Reizbarkeit, unruhige Empfindsamkeit besaß Raphael nicht; das zeigt die Menge und die Vollendung seiner Werke. Von dem liebenden Vater als einziges Kind, im Familienverein zur innigen Zuneigung zur Welt und dem Gefühl, mit ihr eins *) zu seyn gebildet, bald einen des Vaters Staunen und Sorge für schneller befördernden Unterricht erregenden Flug nehmend, ward der Knabe schon mit Handfestigkeit über sein Alter versehen, zu Pietro Vanucci **), Perugino genannt, in die Lehre gebracht.

---

*) Denn Trennung von ihr wird nie Gebilde hervorbringen, die menschlich anziehend sind.

**) Geboren 1446, gestorben 1524.

Pietro Perugino's Schule.

Schule war damals noch Jüngerschaft, innige Theilnahme und Wechselwirkung, williges Ausströmen auf der einen und williges Empfangen auf der andern Seite *). Aber nur der Fähigkeit gemäß offenbarte sich der Meister bedächtlich, langsam, oft zurückhaltend oder gar eifersüchtig; indeß war schon die Theilnahme an des Geübten eignen Werken Sporn der Anstrengung und Vollendungsehre. Pietro war gegen Raphael fast väterlich gesinnt, und so ward dessen sanfter Sinn erhalten, ohne durch allzustarken Reiz verkünstelt oder gespannt zu werden. Das Wesen des Peruginischen Styls war eine ruhige klare Auffassung der Natur, womit der Schüler immer am besten beginnt; denn das Nachgebildete sieht den Dingen außer ihm ähnlich; er lernt daher ebenso zuerst die Bedeutung des Wirklichvorhandenen und geht so ohne Sprung zum Geistigeren über. Unter mehreren Mitschülern sich auszeichnend, bald den Geist des Meisters erfassend **), bald ihn in einem Gemälde, das er in Abwesenheit des Pietro im ersten Gefühl eigner Kraft machte ***), jenen Geist erhöhter, freier zurückgebend, war

*) Solche Schulen sind mir jetzt keine bekannt. Das alte Aufdingen war wahrlich so unzweckmäßig nicht.

**) In einem gekreuzigten Christus in der Kirche St. Augustin zu Citta di Castello.

***) Die Vermählung Maria's mit dem heil. Franz, ein Andachtsstück; ebendaselbst in der Kirche zu Unserer Frauen.

Raphael bald jener Schule gegen sein zwanzigstes Jahr entwachsen. Der Grund war gelegt, und war glücklich gelegt, und gut angefangen zu haben, ist, wie Plato sagt, mehr als die Hälfte des Werkes; denn in den Anfang laufen alle Fäden zusammen; lasset uns die Götter bitten, daß sie uns diesen verleihen mögen!

Ein neuer glücklicher Zufall rief den Jüngling aus einer von nun an ihm entbehrlichen, ja hemmenden Schule ab; nach

Siena

berief ihn ein ehemaliger älterer Mitschüler von ihm, Pinturicchio, um ihm bei Verfertigung der Gemälde der Bibliothek des Doms behülflich zu seyn. Er machte einige Cartons *), in denen nur der Geist des Liebevollen und Kindlichen anzieht, die aber sonst noch alle Kunstbeschränkung an sich tragen. Damals erscholl weitum der Ruf von Leonardo da Vinci's und Michael Angelo's großem Wettstreit und ihren kraftvollen Werken, dergleichen man nie sah; er drang zu Raphael's Ohren und dieser ließ das Werk in der Mitte liegen und eilte nach Florenz. Wir wollen daher einen Blick auf diese Mutter der Künste in Italien werfen.

---

*) Einer davon ist in der Großherzoglichen Sammlung zu Florenz, mit der Feder umrissen und braun getuscht. Die Gemälde wurden im Jahr 1503 vollendet, in einer bunten, unruhigen Manier.

Florenz.

Die tuscischen Fluren bewohnten in uralter Zeit, ein sinnreiches, ernstes, wohlbedächtiges Volk, das mit den Griechen späterhin Verkehr, und zu seiner schon vorhandenen Mythologie und Kunst die ausgebildetere griechische bekam, sie mit der seinigen vermischte und Verwandtes in einander übertrug. Der Geist dieser Kunst behielt aber immer eine gewisse Geradheit und Strenge, ja man will einen Zug von Schwermuth darin erkennen. Der Grundcharakter des Volkes scheint die Hauptursache dieser Erscheinung zu seyn. Denn auch, nachdem in Italien die Kunst ganz erloschen, und eine neue durch griechische Maler endlich wieder eingeführt worden war, zeigte sich jene Grundneigung des Volkes zum Ernsten und Großen wieder. Cimabue *) ward der erste Stifter einer neuen Kunstschule, die nun nach allen Seiten durch große Geister **) Raum gewann. Bedeutender ward sie gleich anfangs durch jenen eigenthümlichen Geist, als alle andern Schulen, ja sie war die Lehrerin, die Stifterin aller andern; sie erzog den Perugino, der mit Leo-

---

*) Gestorben 1300 im 70sten Jahre.

**) Unter diesen Giotto, gestorben 1336 im 60sten Jahre. — Andreas Taffi, der bei den ersten griechischen Malern in Venedig Geheimnisse absah, starb 1294. — Pietro Laurati verbesserte Gewänder und Perspectiv. — Thomas Giottino. — Massaccio, einer der vorzüglichsten, starb 1443 im 26sten Jahre.

nardo da Vinci Verracchio's *) Schüler war. Kraftvolle und ordnende Regierungen brachten aber erst ihren völligen Flor zu Wege; besonders als der durchdringende, feste und thätige, jedoch fesselnder Anmuth befreundete Geist des Lorenzo Medicis **) die Zügel der Gemeinheit von Florenz im Namen edler, sich nur mit mehr Behaglichkeit frei fühlender Mitbürger faßte. Er ließ seine besondere Aufmerksamkeit Wissenschaften und Künsten angedeihen, worin ihm späterhin sein Namensnachfolger, Lorenzo II., nachahmte, der den männlichen Stamm des Cosmus schloß. Leonardo da Vinci war damals zuerst einzig, dann mit einem mächtigen Nebenbuhler, der allgemein anerkannte größte Kunstgeist. Sein Name verlangt eine kurze Erwähnung seiner Verdienste.

Leonardo da Vinci ***).

Mit großer Leibes- ****) und Geisteskraft gerüstet, vereinigte Leonardo den mathematischen Scharfblick des Sehers mit Innigkeit der Empfindung. Die weite Natur war die Werkstätte seines Geistes, aus der er eigenthümlich schaffte. Zuerst übte er mehr Kraft als Zartheit, später gewann die letz-

---

*) Gestorben 1488 im 56sten Jahre.

**) Geboren 1448, gestorben 1492. (s. Johann v. Müllers Allgem. Gesch. II. Th. S. 496.)

***) Geboren 1443, gestorben 1513.

****) Denn er bog ein Hufeisen mit den Händen.

tere die Oberhand. Bald sich theilend und einer Fülle von Kraft sich bewußt, was damals mehr gefunden ward, da noch alle Künste schwesterlich in einem Geiste sich umarmten, und die Vorrathskammer der Kenntnisse noch nicht unübersehbar war, sondern man nur auf Bereicherung derselben dachte, wandte er seinen erfindenden, ruhig thätigen Sinn auf Mathematik, insbesondere Mechanik, Musik, Dichtkunst, ja auf den ersten Versuch einer zusammenhängenden Darstellung der Gründe der Kunst, die so durchdacht war, daß sie, wie Hannibal Carracci versichert, ihm, früher bekannt, eines halben Lebens Anstrengung erspart hätte. In der Oelmalerei arbeitete er mit strengen Umrissen, sehr zärtlich und fein, ja mit einem gewissen artigen Wesen *), das ihm im ganzen Leben als einem wahren Cavalier eigen war.

So voll Geschick und Anmuth im Umgang war Leonardo da Vinci anfangs einzig und allverehrt; bald erwuchs ihm ein Nebenbuhler, dem der Edle weichen mußte. Es war

Michael Angelo Buonarotti **),

der Phidias der neueren Kunst. Stets in sich lebend und wirkend, mit viel Einbildungskraft und weniger Empfindung

*) Man betrachte in dieser Hinsicht nur das Portrait der Mona Lisa, die heilige Familie die in Cassel war, den heiligen Johannes den Täufer in Paris, der fast fade süßlich ist.

**) Geboren 1474, gestorben 1564.

begabt, erschuf er Gestalten, die er nicht zärtlich in sich trug und lange hegte, sondern ihnen im feurigen Augenblicke Daseyn gegeben zu haben sich begnügte. Dieses Gefühl stets fertiger Schöpfungskraft machte ihn gegen die Werke der Alten zwar nicht unempfindlich, stumpfte aber ihren Eindruck an seiner Eigenthümlichkeit immer ab. Kleinlich und mager hat er kaum als Jüngling, als Mann immer ernst, groß und frei, wenn auch selten eigentlich schön gearbeitet *). Gründliche Kenntnisse der Anatomie verleiteten ihn wohl zuweilen auch zu dem Wunsch, sie auf Kosten der Schönheit zu zeigen. Gleich anfangs aber legte er sich überhaupt mit mehr Neigung auf Bildhauerei und Baukunst, ein sicheres Zeichen, daß diese seinem Geiste angemessener waren **), und fast widerstrebend gieng er an die eigentliche Malerkunst. Gegen liebenden Verein mit einem Kunstgenossen sich sträubend, stand er immer allein und konnte es kaum ertragen, daß jemand ihm die Stelle als des Ersten streitig machen wollte, oder mit ihm nur zugleich nach dem Kranze zu greifen gedachte. Daher finden wir ihn bei seinem ersten bedeutenden Werke öffentlich als Streiter der Ehre.

---

*) Ueber ihn lese man die gründliche, wenn auch hier und da sein Gutes auf Unkosten seiner selbst zu sehr hervorstreichende Abhandlung im Deutschen Merkur 1795. 9s u. 10s Stück, von Fernow.

**) Dieses läugnet Fernow gerade, und behauptet, die Malerei wäre sein eigentlicher Wirkungskreis gewesen.

Wettstreit des Angelo mit Leonardo.

Der Rath zu Florenz hatte für den Senatssaal einen Carton von einem Ueberfall der Florentiner von den Pisanern als Ziel der Bewerbung um den ersten Künstlerplatz aufgestellt. Mit gleicher Kraft, mit gleicher Hitze wird der Kampf begonnen und beide Streiter liefern etwas Außerordentliches; besiegt wird im Grunde keiner. M. Angelo zeichnet in dem Flusse Arno badende Krieger, denen plötzlich die Trompete den nahen Feind ankündigt; alles rafft sich empor und das Ufer ist in bunter Verwirrung; die verschiedensten Stellungen zeigen sich und der Künstler hat sie der Natur kühn nachgezeichnet. Der Gedanke ist vortrefflich, aber auch nur einem so gelehrten Künstler auszuführen möglich. Leonardo stellte ein Reitergefecht dar, das besonders eine vortreffliche Gruppe von Reitern enthält, die um eine Standarte streiten. Schon ist sie gewaltsam zerknickt, und wer sie erhasche, ungewiß. Ein herrlicher Moment! Die schnaubenden, fast geistig mitkämpfenden Rosse sind voll hoher Kühnheit, und die Männer von ungeheuerer Kraft *). So suchte auch Leonardo einen Gegenstand, seine gründlichen Kenntnisse der Anatomie der Pferde an Tag zu legen; was er aber dem ganzen Ueberfall für einen belebenden Moment gegeben, ist unbekannt; vermuthlich aber stand er nur darin

*) Diese Reitergruppe ist vortrefflich von Edelink gestochen.

dem M. Angelo nach, dessen Carton also den Preis zu tiefer Kränkung Leonardo's erhielt; denn nun war er der Zweite.

Dieser Wettstreit also beschäftigte die damalige Kunstwelt und rief Raphaeln nach Florenz. Neu war allerdings hier für ihn die ganze Art der Kunst; hier trieb man alles anders, kühner, freier, geistiger und idealer; und Raphael fühlte, daß für ihn ein neuer Lebenslauf angefangen habe. Indeß vertauscht man doch nicht so schnell das alte Gute gegen neues, wenn auch größeres; es entsteht zuerst eine Zeit des Zweifelns und Bangens. Daher findet man an einem Gemälde, das er bald nach seiner Rückkunft in Perugia malte, noch nicht viel von jenem Florentinischen Geschmack. Auch in zwei Bildern, die er für den Taddeo Taddi, der, ein Freund des Cardinals Bembo, sich liebend an ihn angeschlossen hatte, malte, zeigte er noch wenig von dem neuen Geschmack; doch mehr schon in einem dritten für Lorenzo Nasi *), dessen Hochzeitsfest er damit beehren wollte. Dieses Gemälde also könnte man wohl als den Uebergang oder die Vorbereitung auf den neuen Geschmack ansehen. Uebrigens zog er auch noch für die Regeln der Zeichenkunst aus dem Um-

---

*) Dieses Gemälde setzt Maier in den Propyläen 1r Bd. S. 106 in eine spätere Zeit; denn es trage zuviel vom Florentinischen Geschmacke an sich. Es stellt die Madonna mit dem Christkinde vor, dem der kleine Johannes einen Vogel darreicht.

gange mit Rudolph Ghirlandajo großen Nutzen und hatte Freundschaft mit Aristoteles San Gallo. Aber hier ist Vasari äußerst mangelhaft und läßt uns nicht einmal errathen, von welches Meisters Sachen Raphael am meisten sey hingerissen worden, was er über jene Cartons gedacht und geäußert, oder wie er die alte Kunstschule dort genutzt habe. Daß ihm Massaccio *), ein ihm verwandter, unvollendet ins höhere Land der Kunst hinüber gewanderter Geist, Fäden an die Hand gegeben habe, denen er weiter folgend zu den innigsten Gebilden der christlichen Kunstideale fortging, ist unläugbar gewiß **). Und wahrscheinlich zog ihn dieser Meister so an, daß er darüber der andern vergaß, wenigstens einen so tiefen Eindruck nicht empfing; denn jener war ihm näher, diese fremder und widerstrebender.

Mitten aus seinem Streben in Florenz rief ihn die Trauerpost von dem Tode seiner Eltern in Urbino ab. Er eilte, die geliebten zu beweinen und seine häuslichen Sachen zu ordnen. Währenddeß bereitete er seinen öffentlichen Auftritt als Meister in Perugia durch drei ***) Bilder

---

*) Gestorben 1443 im 26sten Jahre seines Alters.

**) Sein Paulus der den Athenern predigt, Adam und Eva in den Logen, der Landpfleger Sergius, zeigen offenbar die Benutzung der Werke Massaccio's.

***) Nämlich zwei Madonnen und einen am Oelberge betenden Christus mit den drei schlafenden Aposteln. Die ersteren beiden für den Herzog Guidobald von Urbino,

in der neuen Art vor. In dieser damals blühenden und reichen Stadt gebildet, trug er ein dankbares Verlangen, ihr seine neuerworbenen Fortschritte zu zeigen und seinem Meister Perugino Ehre zu machen; denn man zeigt sich bei denen, welche uns vorher als schwächer und unbedeutender gekannt hatten, gern in gereifterer Kraft. Zwei Jahre verwandte er seine Kraft auf herrliche Werke *), in deren eines er es wagte seinen Namen mit großen goldenen Buchstaben zu schreiben. Das letzte Werk, das ihm in Perugia von einer gewissen Atlanta Baglioni aufgetragen ward, wollte er nicht eher als nach einer nochmaligen Reise ins Gebiet der höheren Kunst unternehmen. Er fühlte, daß die ersten Eindrücke mußten erneuert werden und die erhöhte Fähigkeit auch ein tieferes Wissen suchen müßte.

Wir finden ihn daher

zum zweitenmal in Florenz

noch eifriger als vorher seiner Kunst obliegend. Er machte

---

letzteren für Franzesko Maria, Herzog von Urbino. Außerdem hat er damals auch, wie Lomazzo versichert, den heil. Georg gemacht, welcher den Drachen tödtet. Dies Bild scheint wirklich aus dieser Zeit zu seyn.

*) Sie sind folgende: 1) die Madonna mit Johannes Baptista und St. Nicolas, jetzt in Paris; 2) Christus in einer Glorie mit Gott dem Vater und einigen Engeln und Heiligen in Fresko; 3) eine Madonna mit dem Kinde auf dem Schooße, mit den Heiligen, Peter, Paul, Catharina und Cäcilia. Diese heiligen Jungfrauen sind von besonderer Schönheit.

die Cartons für die Kirche St. Bernardino, die Atlanto bestellt, und sonstige Werke. Vor allem aber nutzte ihm diesmal die Bekanntschaft mit

Fra Bartolommeo di St. Marco *),

der ihm einige (freilich wohl nicht sehr wichtige, doch immer ihn befördernde) Aufschlüsse über das Colorit gegen Eintausch perspectivischer Kenntnisse gab. Fra Bartolommeo zeigt viele Kühnheit, ja etwas Wildernstes in seiner Zeichnung; seine Köpfe haben mehr Ideal, als zarten Ausdruck der Empfindung, und im Colorit ist er zwar freier, aber wahrlich nicht viel über seine Zeit, was Localfarben betrifft, erhaben. Seine Gewänder sind aber freier und breiter von Falten, überhaupt in größerem Styl, als Perugino's. Er liebte selbst das Große dem Raume **) nach und seine Madonnen und Kinder selbst haben mehr starke als milde Züge ***). Ein schwacher Schimmer von diesen Gebilden scheint sich in Raphael's Seele geschlichen zu haben; aber daß ohne Bartolommeo kein Raphael geworden wäre, ist lächerlich zu behaupten, auch Vasari würde davon mehr Gerede gemacht haben.

*) Gebohren 1469, gestorben 1517.

**) Ich berufe mich auf den Evangelisten Marcus, die vier Evangelisten bei Christus, und mehrere Gemälde in Paris.

***) Man betrachte die von Volpato gestochene Madonne, die das Kind lesen lehret, im Cabinet des Lord Clive zu London.

Kurz nachdem Raphael für seinen Zweck genug gearbeitet zu haben glaubte, ging er nach

Perugia abermals

zurück und verfertigte nun das bestellte Gemälde nach dem in Florenz wohl durchdachten und fleißig vollendeten Carton. Die Grablegung Christi *) war der rührende Gegenstand dieser ersten eigentlich großen und auf ein Ganzes berechneten Darstellung. Dieses Gemälde macht daher Epoche, indem wir nunmehr den denkenden, zusammensetzenden, Einheit und Mannigfaltigkeit verschmelzenden Künstler kennen lernen. Der Schmerz um den Geliebten ist mannigfach abgestuft, wahrhaft Seelerührend dargestellt und die fromme Jugendzeit Raphael's leuchtet uns aus diesem Bilde so anziehend entgegen; denn lange in der Seele gehegt, mit Lust von außen gebildet, sprang es mit einer Lebendigkeit hervor, ordnete sich mit einer Anmuth, wie vorher noch keines. Aber Höheres steht bevor, und der zarte elegische Dichter wird nun zum Epischen und Dramatischen berufen.

Denn kaum hatte er in Florenz, wohin er nun zum drittenmal gewandert war, zwei Gemälde verfertigt, und das eine noch nicht vollendet, so erscholl ihm der ehrenvolle Ruf

*) Jetzt in der berühmten Gallerie Borghese. Das Gemälde ward, laut der Aufschrift, im Jahr 1508 vollendet.

von Pabst Julius II. durch einen entfernten Anverwandten, Bramante von Urbino, er solle an einem würdigen Platze seine ganze Stärke zeigen. Dieses geschah wahrscheinlich im Jahr 1509, also im 25sten Jahre seines Alters. Bevor wir ihn aber in Rom auftreten lassen, wollen wir die ihn erwartende neue Welt mit einem Blicke überschauen.

Rom. — Julius II. *). — Bramante **).

Rom war damals an der Hand eines gewaltigen Oberpriesters, der mehr ein Fürst der Fürsten, als der Hirte einer Heerde war, zu dem Gefühl eines vielvermögenden Einflusses auf die Welt gekommen. Es schien wieder Königin von Italien werden zu wollen; denn St. Peters Schlüssel in die Tiber werfend und Pauls Schwert ergreifend, machte sein Oberherrscher einen furchtbaren Bund wider Venedig ***) und die kleineren Staaten der Nachbarschaft. Vergebens zwar — denn Einmal ist auf immer hin — die höchste Macht eines Landes blüht nur einmal, dann eilt sie zu ihrem Untergange. Die Welt hatte für Rom zweimal edle Güter geopfert: Freiheit zuerst dem Länderstürmenden und Aufklärung dem Geistbeengenden; es sollte nun auch durch

---

*) Julius II. von Roveredo folgte auf Pius III., der nur ein Monat regierte. Alexander VI. war dessen Vorgänger und starb 1503. Julius II. starb 1513.

**) Starb 1514 im 70sten Jahre.

***) Im Jahre 1508.

Künste und Wissenschaften wieder Bande für den Verein der ganzen Menschheit, der von ihr zuerst getrennten und vereinzelten, dann aber durch die Erfindung des neueren politischen Systems, das in seinen kleinen Staaten zuerst entstand, wieder nähergebrachten, knüpfen und befestigen helfen. Denn Kunst und Wissenschaft führt mild und zart zu der allgemeinen Umfassung und Anschmeichelung, weil man im Empfinden ihrer Schönheit mit dem sonst Fremden einen Annäherungspunkt findet. Julius II. war trotz seiner leidenschaftlichen Gemüthsart, die in der Hitze selbst den Herrscherstab zur Bestrafung gebrauchte *), doch der Mann, der für die wahre Kunst Sinn und Hoheit des Geistes zu ihrer Belebung in sich trug. Er zog die vorzüglichsten Männer mit scharfsichtiger Wahl an sich und bannte **) sie durch Großmuth auf immer an Rom; er wies ihnen einen Wirkungskreis an, der durch die Größe schon befeuerte. Bramante, in mancherlei Künsten bewandert, ward mit dem ersten Plan zu dem wunderbarsten Werke der neueren Baukunst beehrt ***), und schmückte den Vatican mit neuen

---

*) Michael Angelo erfuhr dieses selbst; es ward aber sogleich wieder gut gemacht.

**) Wie den sonst sehr ehrgeizigen und leicht zu reizenden M. Angelo.

***) Der Grund wurde im Jahr 1506 gelegt, und von Bramante die vier großen Pfeiler unter der Kuppel, und die vier Bogen, worauf die Kuppel ruht, noch ausgeführt.

Gebäuden. Zur Verschönerung desselben sollte die Malerei die Hand schwesterlich bieten, und der kleinlichen Arbeiten älterer Meister müde, berief man den besten. Er begann die Deckengemälde des Zimmers della Segnatura, die in vier runden Bildern, der Theologie, der Philosophie, der Gerechtigkeit und Poesie, bestehen. Diese vier Figuren sind voll reinen Lebens ächter Menschlichkeit, jede in ihrem eigenthümlichen Charakter; denn selbst die Gerechtigkeit ist nur eine ernste Güte, die um Ordnung und Maß zu erhalten straft, aber immer ruhig bleibt. Die Philosophie von einem großen Charakter, voll eines fast männlichen Ernstes, so wie die reizende Poesie, voll ihres idealischen Geistes, sind als Probearbeiten ganz vorzüglich gerathen. Wir werden sie unten genauer betrachten, so wie auch die viereckigen Bilder in den Winkeln der Decke, die sich auf die vier symbolischen Figuren beziehen. Vasari sagt zwar, Raphael habe zuerst die Schule von Athen gemalt; allein dies scheint aus innern Gründen nicht wahrscheinlich. Ja man nimmt vielmehr den Parnaß noch als früher an, weil dieser noch mit der mitgebrachten Kunstart mehr Aehnlichkeit hat, als jene. Beiden aber ist die Disputa oder der Streit über das Sacrament des heiligen Abendmahls vorangegangen *).

---

*) Denn dieses Bild hat die meiste Aehnlichkeit mit den nächst vorher verfertigten Gemälden, sowohl in der Anordnung als Zeichnung. Auch das natürliche Gold ist noch zu finden.

Im Eifer der ersten Freude über solche wohlgelungenen Arbeiten ließ Julius die Werke der übrigen geringeren Meister überwerfen; denn der Große, dem Gesetze der Natur hierin treu, zerstörte das Kleinere um sich her, um eine edlere Schöpfung zu erwecken. Das Alte war zu seiner Zeit gut gewesen, aber der Vatican verlangte das Höchste, das sich finden ließ. Nur der Gebilde seines Meisters schonte der stets dankbare Schüler *). Von Stufe zu Stufe erhob sich nun der kühne Geist des Mannes, die Weite der Bahn, und die Belohnungen des Ziels befeuerten die Kraft. In die Tiefen des Ausdrucks und der Seele schon eingedrungen, war sein jugendlicher nun männlich gereifter Geist, die Beschränkungen der äußern Kenntniß und der Handarbeit zu besiegen, nun sein noch übriges Bestreben. So ward der erste Saal geendigt, mit Unterbrechung durch einige Oelgemälde, z. B. das Bildniß des Pabstes Julius, hinter dem die Cardinäle Johann von Medicis (nachmals Leo X.), Antonio di Monte und Alexander Farnese stehen. Darin entfaltete er schon eine Kenntniß des Colorits, die er selbst nie höher brachte, und worin er den besten Arbeiten Titians in diesem Fache gleich kam.

Bis hierher kann man die zweite Kunstart Raphaels rechnen, die in der Schule von Athen sich vollendete. Die Disputa ist in dem, was Ausdruck und Seele betrifft, so-

*) Dies geschah eigentlich zwar später erst.

wohl in Köpfen als ganzen Stellungen unübertrefflich; die Schule von Athen fügt aber zu jenen Vorzügen noch die einer gefälligeren Gruppirung, Anordnung, freien Faltenwurf und besseres Colorit. Man kann also mit diesem Gemälde Raphaels, die zweite Kunstart als geschlossen denken, und sie nun so bestimmen: Perugino's Schule ist noch die Grundlage, aber eifriges Studium der Florentiner, der Natur und zuletzt (was alsdann die dritte herbeiführte) der Antike gaben ihr eine Richtung zum Ideal, das nun in Zeichnung, Farbe, Helldunkel gesucht wurde. Noch immer ist das trockene natürliche Gold mit dem zu strengen, zu wenig verschmolzenen Umriß vereinbart. Und wäre Raphael nur fortgegangen auf dem Wege der Natur und der Antike, auf dem er schon so schöne Fortschritte gemacht hatte, wahrlich ihn hätte an der Vollkommenheit nur menschliche Beschränkung gehindert. Aber er sollte die Allgewalt von Michael Angelo's mächtigem, selbst das Gefühl für Schönheit bemeisternden Genius empfinden; er sollte abirren von dem so einfachen wahren Wege des Alterthums. Geführt von Bramante, der eifersüchtig auf Angelo's steigenden Ruhm den Pabst überredet hatte, demselben das Ausmalen der Sixtinischen Capelle in Fresko (dessen jener unkundig war) aufzutragen, und nun beschämt und zugleich voll Neid über das wohlgelungene Werk, (das Rom erst nach einer Arbeit von 20 Monaten der feurigsten Begeisterung anstaunen sollte), geführt von Bramante, dem Angelo die Schlüssel an-

vertrauen mußte, trat Raphael in die Capelle, von deren Decke und Wänden herab die ganze Heiligkeit der alten Offenbarung in den kühnsten, von keinem Künstler noch gesehenen Gestalten auf ihn einströmte. Hier Gott der Vater, der mit dem geistigen Hauche seines Fingers den Staub zu dem schönsten Wesen, seinem Ebenbilde beseelt, wie er getragen von seinen flüchtigen Boten, niederschwebt auf der Elemente Verwirrung; wie dort die ernsten Seher der Zukunft der Stimme Gottes in ihrem Inneren horchen und dort die Sibyllen mit ihren majestätischen Mienen und mächtigen Gestalten auf den neuen Bund der Menschen mit der versöhnten Gottheit hinweisen; kurz dies wunderbarste Gedicht stand vor Raphaels Augen, der verstummte, hinblickte, und der Größe seines Siegers (denn dafür erkannte ihn sein Schweigen) huldigte. Ohne ein Wort zu reden, gieng er nach langer Betrachtung hinaus. Nur so und auf diesem Wege kannst du groß werden; das war der Gedanke, der ihn nun immer verfolgte und trieb, der ihn leider sein eignes Gute verkennen ließ. In einem gleich darauf verfertigten Jesaias für die Kirche des heiligen Augustin in Rom zeigte er selbst seinem Nebenbuhler, daß er von ihm angenommen habe *). Derselbe Styl herrscht in der Galathea, die er für das Casino in der Lungara, gegenwärtig die Farnesina genannt, verfertigte, das Augustin Chigi, ein reicher

*) Denn Michael Angelo bezeugte dieses laut.

Patricier aus Siena, der sich am Hofe des Pabstes aufhielt, hatte bauen lassen. Daß ihn damals überhaupt das Ideale beschäftigte, daß er aus Mangel schöner Natur eine gewisse Idee sich gemacht, sehen wir aus einem eigenhändigen Briefe Raphaels an den Grafen Balthasar Castiglione *). Aber Winkelmann bemerkt schon, daß die Galathea keine Schönheit sey, und die Natur weit Schöneres darbiete **).

Von Angelo's Geiste getrieben, ahmte er auch dessen Propheten und Sibyllen nach, von denen Vasari das übertriebene Lob fällt, daß Raphael in seinem Leben nichts besseres gemacht habe, sowohl in Ansehung der Lebendigkeit, als des Colorits. Aber man bedenke, daß der Florentiner zu oft aus Vasari spricht, und er Raphaeln in der größten Höhe seiner Vollendung als Angelo's Ausfluß heimlich andeuten will. Allmählich aber fand sich dieser wieder zurecht, fragte wieder die Natur um Rath und ließ dem eignen Genius, der in seinen Jugendarbeiten so lebhaft anspricht, wieder den gebührenden Raum. Dies bemerkt man an der Madonna di Foligno ***), in den einfachen ungekünstelten Stellungen und Gebärden, in der sanften zärtlichen Führung des Pin-

---

*) Siehe denselben im Anhange.

**) Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke ꝛc. im 1. Th. von Winkelmann's Werken, S. 16, neue Ausgabe.

***) Jetzt in Paris. Siehe unter Andachtsstücken im 2. Th.

fels, in der strengen Zeichnung, und den fast zu geraden Falten der Gewänder. Weiter gieng nun sein Streben nach einer andern von Angelo gar nicht beachteten Seite der Kunst, nach einem verbesserten Colorit, das er so blühend und frisch wie nirgends sonst wo in der Messe von Bolsena zeigte. Das Colorit ist ein geistiges, flüchtiges Ding; es gehört viel reiner Natursinn dazu, und einen nicht manierirten, natürlich einfachen Coloristen zu finden, ist weit schwerer, als einen guten Zeichner; ich meine beides nur in Rücksicht der äußeren Darstellung. Daß Raphael auch darin groß war, spricht für seinen wahrhaft zum Maler bestimmten Geist und seine reine äußere Naturbeobachtung. Ein Theil des Colorits, aber des unter dem Einfluß von Schatten und Licht stehenden, vorzüglich der stufenweisen Leitung desselben vom höchsten Punkte des Hellen bis zur Tiefe des Dunkeln, und die Wahl der Farben nach ihrem eigenthümlichen Verhältnisse zu beiden, ist das Helldunkel; auch ihm widmete Raphael eine glückliche Aufmerksamkeit in der Befreiung St. Petri aus dem Gefängniß. Wundere sich keiner, wenn freilich in allen diesen Versuchen keine Vollkommenheit war, wie sie solchen einzelnen Theilen der Kunst sich widmende Meister erreichten: Raphael mußte für sich überall hin Umfang gewinnen; Erfindung, Zeichnung, Colorit, Helldunkel suchten in ihm einen Meister. Daß manches zufällig Schöne in seinen Werken, jene äußeren Vorzüge betreffend, vorkomme, ist nicht zu läugnen; aber man erkennt wohl

auch zuweilen, wo er wirklich auf einem vortrefflichen Wege war, der nur nicht entschieden genug bezeichnet ist. Raphael war ein denkender Künstler; man kann vielleicht nicht so viel Schönes in seine Werke hineindichten, als man wirklich darin enthaltenes verkennt oder übersieht.

Von Julius aufs neue zu einem großen Werke eigner Art (denn himmlische Boten sollten in ihrem ganzen furchtbaren, aber anständigen Zorne dargestellt werden) aufgefodert, zeigte Raphael im Heliodor, dem Heiligthumsschänder, dem Sinnbild aller (so etwas wollte man wenigstens in ihm sehen) der Kirche Eintrag thuenden Weltlichgesinnten, wieder seine gewohnte Kraft. Die Dichtung ist kühn und hoch gedacht; die zürnenden Engel in ihrem schwebenden Laufe, besonders aber der Reiter voll göttlichen hochedeln *) Zornes machen mit dem krampfhaft hinsinkenden Räuber eine Gruppe, die in der neueren Kunst ihres Gleichen sucht. Vier Geschichten, wie Gott dem Abraham erscheint, dann die Opferung Isaac's, die Himmelsleiter, und der brennende Besuch, jetzt sehr verblichene und verderbte Bilder an der Decke des Saales, dem der Heliodor den Namen gab, sah Julius II. seinen treuen Arbeiter noch vollenden, dann schied er, und für Raphael mit ihm wirklich ein edler Beförderer und ernster Mahner zum Rechten. Die

---

*) Gerade das Edle, das Anständige ist das, was der Zorn haben muß, wenn er ästhetisch seyn soll.

Hoheit dieses Fürsten der Kirche hielt sein Diener in einer gewissen sittlichen Kraft; aber Johann von Medicis trat unter dem Namen

Leo X.

an seine Stelle, ein feiner Weltmann, der die Kunst nur als Genuß, und nicht als etwas im Begriffe menschlicher Vervollkommnung nothwendig Gelegenes betrachtend, alles um sich her verweichlichte, und die Schuld der nicht ganz damals sich vollendeten Kunst mitträgt. Wenn man nur nachsagen kann, er glaube keinen Gott, oder dessen innigster Busenfreund ein Läugner des sich uns unwiderstehlich Aufdrängenden ist, kann nicht der Beschützer einer ächt christlichen Kunst seyn. Der böse Geist, der alles gern irdisch macht, verbreitet sich in alle Adern eines Staats, der einen solchen Beherrscher hat, und ist besonders dem Poetischen tödlich. Leo's, von Raphael übrigens sehr künstlich gemaltes Bildniß (vom Jahr 1517) zeugt von dem behaglich feinwollüstigen Charakter dieses Sohnes von jenem großen ersten Lorenzo von Medicis. Derselbe hatte als Pabst zwei Männer um sich, deren Sinn und Art ich hier kurz schildern muß, weil sie mit Raphaeln in genauer Berührung standen, nämlich:

Peter Bembo und Balthasar Graf von Castiglione.

Peter Bembo, 1470 geboren in Venedig, ging mit seinem Vater nach Florenz, um sich in der Toscanischen Mundart und in der lateinischen Sprache festzusetzen. Nachher erlernte er das Griechische in Sicilien, dem alten Lande feiner griechischer Zunge, wo er den Constantinus Lascaris drei Jahre hörte, und mit einem lateinischen Aufsatze über den Berg Aetna *) von dort schied. Nachher erwarb er sich am Hofe zu Ferrara, wohin sein Vater von Venedig an den Herzog Herkules von Este geschickt worden war, so wie später am Hofe zu Urbino, dessen ritterlich artige Sitten Gelehrte und Weltmänner anzogen, Gunst und Ansehen, das vorzüglich durch seine Liebesgespräche **), die er im Jahre 1505 schrieb, vermehrt wurde. Auch seine lateinischen und italiänischen Gedichte fanden bei Kennern Beifall.

Als Leo X. 1513 Pabst wurde, ernannte er Bembo und Sadolet zu seinen Geheimschreibern; der erstere ward so dadurch mit Geschäften überhäuft, daß er in eine Krankheit fiel, die er in Paduanischer Luft auszuheilen glaubte, und dort die Nachricht von Leo's Tod 1521 erhielt. So weit gehört Bembo's Leben hierher. Später trug ihm der

*) Gedruckt 1486.

**) Sie heißen Azolani; von dem Schlosse Azolo, wo er sie schrieb.

Rath der Zehne in Venedig auf, die Geschichte der Stadt zu schreiben *). Im Jahre 1539 machte ihn Paul III. zum Cardinal; er starb als Bischof zu Bergamo 1547.

Er war Geschäfts- und Weltmann; frei, wie damals viele, im Denken und Handeln, den Geist der Alten nachahmend, verwarf er mit den geschmacklosen Grillen damaliger Lehrer, auch den Geist, der in diesen verdunkelt lag; er erkannte nicht, wodurch die Menschheit neu gehoben werden mußte. — Geschmack und Feinheit war ihm mehr als tiefe Wahrheit. Und davon theilte er unserm Künstler mit; er gab ihm hier und da eine alterthümliche Erfindung, die freilich ohne Raphaels geistige Zuthat unnütz und todt geblieben wäre. Ein inneres, warmes, geistiges Leben scheint mir Bembo nicht gehabt zu haben; nur von außen hängte sich ihm das Alterthümliche an.

Balthasar Graf von Castiglione, geboren 1478 zu Casatico, unweit Mantua,

scheint mehr eigenen Geist und Feuer der Einbildungskraft gehabt zu haben. Wie jener in den Schriften der Alten von Jugend auf eingeweiht, hatte er auch seinen Leib zu rüstiger Fertigkeit im Ringen, Fechten, Reiten und Schwimmen gestärkt, und eine ansehnliche, edle Gestalt voll Mannheit und Raschheit erhöhte den hohen Verstand, und die tugend-

---

*) Im Jahr 1530; er that es in 12 Büchern, historia Veneta.

haften Neigungen seiner Sinnesart; ein vorzügliches Gedächtniß und äußere Beredsamkeit kam ihm bei seinem Drange, ein wahrer Ritter nach alter Art zu scheinen, bei Fürsten und Frauen zu Hülfe. Diese Kunst allgemein zu gefallen, die er selbst ausübte, legte er 1516 der Welt in seinem vielgelesenen Cortegiano, dem Hofmanne vor. Schon 1503 kam er nach Rom, als eben Julius von Roveredo Pabst geworden war; dieser brachte ihn an den Hof Guido Ubaldi's, Herzogs von Urbino, der ihn als Gesandten an Heinrich VIII. nach England schickte, wo er den Hosenbandorden erhielt, dann an Ludwig XII. in Frankreich. Später gebrauchte ihn der Herzog Friedrich Gonzaga II. von Mantua, um die Streitigkeiten zwischen ihm und Leo X. auszugleichen. Er brachte nicht allein dieß zu Stande, sondern bewirkte auch, daß Friedrich zum General der Kirche ernannt ward, unter dem er denn selbst Kriegsdienste that, und bei Leo solches Ansehen gewann, daß er ihn zum Cardinal machen wollte. Die Kirche bedurfte also damals der gewandten Hofleute; welche Abweichung vom Sinne des Christenthums! Unter Clemens VII. reiste er als Gesandter nach Spanien, und starb in Toledo den 2. Febr. 1529. Sein Leichnam ward nach Rom gebracht; Bembo machte ihm die Grabschrift. Sein Alter suchte er nach Art unwahrer Hofleute durch nette Kleidung und Färbung seiner Haare zu verbergen. Man hat von ihm verschiedene Gedichte, Briefe, Lobreden, die alterthümlichen Geist athmen. In den schönen

Künsten scheint er mehr als mittelmäßige Einsicht gehabt zu haben.

Raphael's spätere Zeit.

Noch waren einige Gedanken von Julius II. Raphaeln zur Bearbeitung übrig geblieben; der Schutz Gottes, den er in einigen wichtigen Vorfällen der Kirche (d. h. der Gemeinschaft der jedesmal sich für die ächten Verehrer des Herrn haltenden Gläubigen) hatte angedeihen lassen, war die Aufgabe des Saales vom Heliodor. Nur das erste Hauptstück erlebte Julius, die andern ließ Leo fortsetzen. Es zeigt sich nun in einem zweiten Bilde eben so deutlich als im ersten, die beschützende himmlische Macht, in der Gestalt St. Peters und Pauls, die den Weltstürmer Attila auf seinem Streitrosse mit Entsetzen füllen. Diese Zeit ist die kühndichtende Raphaels; er zeigt hier eine andere Seite seines Geistes, als die gewöhnliche; er ist unter Julius, so zu sagen, kühn geworden.

Unterdessen war er auch im Oelmalen nicht müßig, und arbeitete um diese Zeit die Madonna mit dem Fisch, ein herrliches Bild voll Reiz und Anmuth, das späterhin nach Spanien kam; ferner für die Capelle, die den Leichnam der heiligen Helena enthielt, in der Kirche St. Johann in Bologna, die heilige Cäcilia dem Engelschore horchend, voll des oben gerühmten Feuers der höchsten Begeisterung. Vom Heliodor und diesem Gemälde an, oder ungefähr vom Jahr 1513 und 1514, könnte man seine dritte Art rechnen,

die im Charakter der Zeichnung kühn, im Colorit glühend, und in der Behandlung freier und unbesorgter, als die vorige ist. So finden wir sie nun bis auf die Verklärung, bald sich erhebend, bald etwas unter das Gewohnte sinkend, wahrscheinlich in dem abermaligen Schwanken alter liebgewonnener Jugenderinnerungen und dem nun schon zur Gewohnheit gewordenen Neuen und Fremden. Davon zeugen alle Gemälde dieser Zeit; bei allem Vortrefflichen darin läßt sich ein Uebergang zu etwas anderm wahrnehmen. Eignes Gefühl für Schönheit und sanfte Grazie, Angelo und Antike strebten endlich sich in ihm zu mischen, brachten aber nur noch Ein Werk hervor, ausgestattet mit allem Erlernten und Natürlichen, die weltberühmte Verklärung. Doch ich ich eile wieder einen großen Schritt zurückzuthun, weit vorgeeilt dem bedachten Ganzen des Künstlerlebens.

Erfreulich ist es für uns, in dieser Zeit unsern großen Landsmann Albert Dürer *) mit dem schon weit und breit berühmten Raphael in einem freundlichen, und wenn auch nicht dauernden, doch wirksamen Verkehr zu finden. Dürer, der lernsame Deutsche, hatte zuerst durch Uebersendung seines Bildnisses **) dem schöpferischen Genius jenseits der Alpen freundlich die Hand geboten, und dieser den Bruder-

*) Geboren am Tage Prudentiä, also den 20. Mai 1471, und gestorben den 6. April 1528.

**) Raphael hinterließ es als Zeichen besonderer Liebe seinem Schüler Julio Romano.

gruß durch das Geschenk von vielen Handzeichnungen erwiedert. Möge deutsche und italiänische Kunst sich immer so freundlich gewogen bleiben; denn auch der Italiäner kann vom Deutschen lernen, und viele große Meister jenes Landes wußten wohl, was Dürer war, und erkannten schweigend seine Größe *)! Wirksam war jener Verkehr, in so fern Raphael durch die Künstlichkeit der Dürerischen Kupferstiche gereizt, selbst ähnliche Versuche durch Marc Anton **) machen ließ, und auf diesem Wege uns viele seiner herrlichen Gedanken überlieferte.

Das wichtige Gemälde der Kreuztragung Christi, Spasmo di Sicilia genannt, jetzt in Spanien, zeigt eine Art des Styls, wie wir ihn in der Verklärung bewundern; es ist der still und großduldende Gott, der hernach im Verklärten einen Gegensatz bekam. Nun aber ergreift Raphaeln bei dem Auftrage des Burgbrands, worin ein Pabst gleiches Namens mit Leo X. (denn eine Beehrung seines Schützers scheint Absicht gewesen zu seyn) wunderbar die der Kirche ertheilte Gewalt zeigt, der Geist Michael Angelo's stärker als je, bei dem stärkeren Reize zum Kraftaufwand

*) Es wird von M. Angelo und Andreas del Sarto versichert.

**) Diese Blätter sind in Deutschland selten ächt zu bekommen, und sehr selten; meistens sind es nachgemachte, oder aufgekratzte Blätter, die man doch theuer verkauft.

bei der Hauptscene des Bildes, dem Getümmel des Brandes, den Verzweifelnden und Rettenden. Aber je mehr er hier wie Angelo denkt und zeichnet, desto mehr vergißt er des eignen Talentes künstlicher Ausführung und guten Colorits: er will der Schönheit nichts von der Größe aufopfern und erlangt mehr Bewunderung als Liebe.

In der Zwischenzeit vom Heliodor und dem Burgbrande entstanden allmählig unter seinen nie rastenden Händen, die sogenannten Loggie oder der offne Corridor des Vaticans, durch den man zu den Stanzen gelangt. Zahlreiche Schüler in mancherlei Art der Darstellung einzeln gut gebildet, übernahmen die Ausführung seiner Zeichnungen und nur hier und da ließ der Meister seine Hand spüren; wunderbar, daß doch im Ganzen sein Geist weht und gleichsam das Wesen so vieler Einzelnen durchdrungen und sich verähnlicht hat!

Die Landung der Sarazenen bei Ostia, der Schwur Leo's III. und die Krönung Carls des Großen durch Leo III. vom Jahre 1517 vollendeten seine Hauptwerke in Fresko. Sie sind schwächer als seine vorigen, theils wegen des widerstrebenden Stoffes, theils wegen Erschöpfung von jenem Hauptgemälde. Denn nach einem bedeutenden Werke pflegen einige mittelmäßige zu kommen. Das Jahr 1518 giebt uns wieder einen sichern Beurtheilungspunkt in dem Gemälde der heiligen Familie, für Franz I., König von Frankreich. Noch ist Angelo's Einfluß, noch die forthallende Saite von

der Stimmung bei der Verfertigung des Burgbrandes bemerkbar; aber eine ernste Grazie von der edelsten Art (wie Winkelmann sie eintheilt) durchweht das Ganze; die Gewänder sind unvergleichlich und das Lebenvolle (bis auf wenige Uebertreibungen) hat die höchste Stufe erreicht. Aus dieser Zeit, und von gleichem Gehalte ist auch der Erzengel Michael, die Madonna mit dem heil. Sixt und der heil. Barbara, und die Zimmer im Casino des Agostin Chigi, worin die Geschichte der Psyche behandelt ist. Raphael schwang sich wieder in eine Jugendwelt; die Seele selbst in Psyche's Gestaltung war für den philosophischen Maler eine angemessene Aufgabe; er wählte diese Geschichte aus Apulejus selbst mit Wohlbehagen, und begann dabei wirklich alterthümlich zu denken. Er würde auch alterthümlich ausgedrückt haben, hätte er länger in solchen Gegenständen heiterer Dichtung gelebt und gewebt. Aber der Ernst des Christenthums, das eine eigne Art der Bildung und der Ideale ein für allemal überliefert und festgestellt hatte, floß bei einem dazu gestimmten Geiste auch in die ihm nicht geneigten antiken Ideale über. Kein Neuerer wird wahrhaft antik bilden, weil keiner antik denkt, und von Jugend auf zu denken gewöhnt wird.

Der Saal Constantins, der wieder die selbst von Königen und Großen der Erde geehrte Heiligkeit der Kirche darstellen und auf solche Schützer ein helleres Licht andern zum Nutzen und Beispiel fallen lassen sollte, ward blos nach

Raphael's Zeichnungen, das Hauptwerk sogar nach dessen Tode erst ausgeführt. Ich eile daher mit einem Drang verschlossener Traurigkeit zu dem Endwerke seines Lebens, zur Verklärung, und verweile mit Rührung bei diesem Anfange einer neuen vollendeten, aus Natur, Beobachtung und Antike verschmolzenen Art der Kunst. Noch stand der Mann in ganzer Kraft; noch war eben so Großes als eine Verklärung von ihm zu hoffen, denn er wollte nun noch enger Natur und Antike verbinden, vielleicht selbst auf dem Wege der Natur sich eine ganz eigenthümliche Darstellungsweise bilden; siehe da reißt ihn Uebermaß der Liebe und Empfindung plötzlich von uns weg, die wir ihm nachschauen, als wäre es unmöglich ihn zu lassen, zu verlieren. Die Natur straft auch an ihrem edelsten Meisterwerke Vergehungen gegen sie, als schweren Undank; in den Armen der Liebe ermattet, sank Raphael in der Mitte der heiligen Woche, in ein Erschöpfungsfieber, das, vermehrt durch der Aerzte unbedachten Aderlaß, am Charfreitage des 1520sten Jahres, seinem Geburtsfeste, ihn ins höhere Land der Kunst, nach reuiger Buße seiner Vergehungen, Versorgung seiner Geliebten, und letzten Willensbeurkundung, abrief. Um seine Leiche standen seine Schüler, der Pabst und Roms edelste Männer, die ihren Thränen um einen ächten Freund und Menschen freien Lauf ließen.

Von seinen Werken umgeben, liegt er mitten in seinem Ruhme; zu Häupten die Verklärung Christi, die seiner eig-

nen vorausgegangen war, und an der seine Hand als das Letzte, nach alles andern Vollendung gleichsam zögernd, den Kopf des Heilandes würdig, wie ihn je ein Menschensohn darstellte, gemalt hat. In den Hallen der alten Götter fand er seine Ruhestätte; Bembo setzte ihm eine Grabschrift, deren er nicht bedurfte *); die Welt weint um ihn, als ihr ewiges Eigenthum.

Ich hole nun noch einige Züge und Aeußerlichkeiten seines Lebens nach, die sich im Zusammenhange nicht bequem einflechten ließen, und gehe dann auf seine Kunst über.

Aeußere Gestalt und Bildung.

Den Bildner der Schönheit hatte die Natur selbst mit ihren schönsten Gaben ausgestattet. Seine Gestalt und sein Gesicht war höchst edel und verkündete einen zartfühlenden menschenfreundlichen Mann. Die Haare hingen lang und mit fast weiblichem Schwung um das schöne Oval auf den zierlichen Nacken herab. Die Nase, voll fester Hoheit sanft gebogen, mit kräftigem vollem Knopfe, wurde durch das Feuer allumfassender behaglicher Liebe und schmelzender Wohllust in den Augen mit ihren prächtigen Braunen, deren Wölbung

---

*) Siehe unten.

das sicherste Zeichen eines großen Künstlers ist *), so wie durch die kindliche Weichheit des Mundes, dem süßer Duft zu entwehen schien, und die Wohlgestalt der Wangen und Schläfe, gemildert. Endlich schloß das runde volle Kinn den einzigen Charakter dieses Gesichtes, in dem sich freundliche Hoheit fast bis zum Ideal steigerte. Die länglichen, höchstedeln Hände **) waren würdige Werkzeuge zur Gestaltung des Feinsten und Edelsten; ein Ring zierte die eine; der Mantel war zierlich übergeworfen, und der Degen zierte vermuthlich auch edelmännisch die Seite; eine einfache Mütze das Haupt. Wenn er ausgieng, begleitete ihn eine Schaar von Schülern und Liebhabern der Kunst, wie eine Ehrenwache; dahingegen Michael Angelo immer allein ging. Liebend und geliebt, wie konnte sichs fehlen, daß seine Reize auch auf edle Mädchen Eindruck machten, und man ihn als Schwiegersohn begehrte. Der Cardinal Bibiena bot ihm seine Nichte an; aber Raphael, um sich nicht zu binden und seine Freiheit, des Künstlers wahres Leben, nicht zu beschränken, vielleicht auch in der Hoffnung eines rothen Hutes, den ihm der tief in seiner Schuld stehende Leo versprochen hatte, verzögerte die Heirath von Jahr zu Jahr und er starb unvermählt.

---

*) Man vergleiche nur die Augenbraunen Albert Dürer's mit den herrlichen Bogen.

**) Sonderbar, daß Raphael gewöhnlich kurze und nicht schöne Hände malte.

Sittlicher Charakter.

Dieser floß aus seiner Bildung und Bestimmung für Kunst und Welt. Sollte der Allempfängliche, alles sich Aneignende entstehen, so war dazu ein liebendes Gemüth vonnöthen.

Dies war Gabe der Natur; aber die stete Unterhaltung derselben, unter den Verhältnissen der Eifersucht, des Gegeneinanderstrebens, ferner der steten Mittheilung mit Aufopferung eigner Größe, das war Kraft der Sittlichkeit. Wenn jener liebevolle Sinn in der Schönheit schwelgte, so wohnte er ja in einem Künstler, der des Lebens soviel auf die Leinwand strömend, wieder Leben in Kuß und Umarmung suchte; wenn er ihn aber bis zur Schwächung führte, so mußte er wie jeder die Sünde an der Natur büßen. Feinheit und Humanität im höchsten Sinne des Worts, nämlich Anschmiegung an die Menschheit, Tragen ihrer Schwächen, das jedoch Entrüstung über unedle Aeußerungen und Thaten nicht ausschloß *); leichtes und williges Erkennen ihres Guten, und daher auch Höflichkeit, artige Sitten, witziger und gebildeter Umgang flossen aus eben jener Quelle. Habsucht ist bei einem solchen Charakter nicht denkbar; Freigebigkeit, Güte

*) Die Aeußerung gegen einen Cardinal, der die Köpfe der Apostel Peter und Paul zu roth in der Farbe tadelte: »sie schämen sich, daß die Kirche so schlecht verwaltet wird« — ist doch wohl edel und kühn.

ihm eigen; Stolz, als etwas Kaltes, Zurückstoßendes, ihm gleichfalls fremd; Bescheidenheit dagegen, die sich selbst nicht kennt, ihre Größe im Streben vergißt, dem Nacheifernden forthilft, dem Vorauseilenden nacheilt, ihr schönes Erbtheil. Gottesfurcht, Religion bringt der Liebende mit auf die Welt, denn Liebe ist ihr Wesen; Gott sendet in solchen Geistern ihr Beförderer durch Bildung und Wort. Wenn wir mit Pythagoras reden wollen, so war Harmonie sein Leben; harmonisch mischten sich in ihm die Grundstoffe, daß die Natur auftreten konnte, und sagen:

»Das ist ein Künstler!«

Raphael's Kunst.

Hervorbringen eines neuen Werkes nach kenntnißvoller Freiheit, ist Kunst, im höheren Sinne des Worts; und nach dieser Erklärung war Raphael wirklich ein Künstler, denn seine hervorgebrachten Werke sind aus seiner Natur eigenthümlich frei entstanden; Kenntnisse vollendeten sie. Bei den Alten finden wir die höchste Kunst, weil außer Naturanlage und Kenntnissen noch äußere nie wiederkehrende Umstände, ja nähere Verbindung mit dem reineren Ursprunge ihnen zu Hülfe kamen. Aber so weit ein Neuerer kommen konnte, ist Raphael sicher gekommen. Die Zeit war für

ihn günstig und das Glück war eine holde Gefährtin der Freiheit. Ob er übertroffen werden könne? ich glaube nein; die Geschichte der Kunst spricht dafür, aber auch der Geist der jetzigen Welt. Wir sind auf immer vom Einfachen abgewichen; ja alles soll und muß verschränkter, politischer werden; die Einfalt verschwindet mehr und mehr, je älter die Welt wird. Ein Homer, Ein Phidias war, und ich behaupte, auch nur Ein Raphael.

Der Genius erscheint nach Jahrhunderten wieder, aber seine Zeit nicht mehr. Am meisten von allen Neueren umfaßte Raphael die vergangene goldne Zeit und die jetzige, d. h. neuere überhaupt; er brachte beide sich so nahe, als es möglich war. Christenthum und Heidenthum, zwei entgegengesetzte Dinge, versöhnte er und dichtete in beiden. Die Formen des Heidenthums liehen den christlichen Stoff und die schönere Bildung, ohne ihren geistigen Charakter zu verändern. Diesen förderte Raphael bis zum Ideal; er gab ihm Eigenthümlichkeit und fast auch die damit möglichst zu vereinigende Schönheit. Doch hier blieb er eine Stufe unter dem, was gefordert werden kann. Die Ideale der christlichen Kunst, von jeher überliefert, vorzüglich aber schon im 4ten bis 13ten Jahrhundert sich begründend, hatten durch bedeutende florentinische Künstler immer mehr an Festigkeit gewonnen; Raphael gab ihnen noch etwas von seinem Geiste hinzu, das mit der Schönheit fast gleiches Wesens ist, und wie sie anzieht, ohne es selbst zu seyn.

Er war vorzüglich also christlicher Religionsmaler, und gründete so einen wirklich für sich bestehenden Geist einer neuen Kunstschule. Die Florentinische begründete ihn nicht, denn ihr inneres Wesen ist nicht Charakteristik, sondern Technik und Aeußeres, Styl ohne Eigenthümlichkeit.

Umfang.

Nicht Einer Kunst blos widmete sich Raphael, denn er konnte nicht; es war damals Zeitgeist, viele zu kennen und keiner wollte zurück bleiben. In der Malerkunst selbst waren die Felder vielfach und verschieden, denen er Anbau und Fleiß schenkte; er mußte eine ganze Kunstschule stiften, um alle Zweige nur als solche vorerst einmal bekannt zu machen. Ihm verdankt die Arabeske, ihm die Landschaftmalerei, ihm die Malerei Grau in Grau, wenn nicht Entstehung, doch große Beförderung. Seine Schüler gingen in alle Länder aus; durch Primaticcio, Julio Romano's Schüler, kam zuerst besserer Geschmack nach Frankreich, und spät noch spann seine Stiftung ein ehrenvolleres Leben fort, als die andern Schulen. Denn gute Grundsätze sind eine lang forttreibende Wurzel, der selbst im Hinwelken noch zuweilen ein frischer Sproß entblüht *). Die Baukunst raubte späterhin Raphaeln einen schönen Theil der Zeit, und bitter klagt er

*) Carl Maratti, den man den letzten Römer in der Kunst nennt; und unser Mengs. —

über seine verlorne Freiheit in einem Briefe an Francia. Gedrängt von dem Pabste, mußte er nach Bramante's Tod den Bau von St. Peter übernehmen, und nun studirte er mit Eifer und Liebe zum Alterthum den Vetruvius, machte Zeichnungen und hatte die Aufsicht der Arbeit. Vermuthlich hatte er unter Bramante der Mathematik überhaupt und der Baukunst insbesondere noch manche Stunde gewidmet. Daß er zuweilen wohl auch Lust hatte, einige Reime hinzuwerfen, das beweisen die Sonnette im Anhang; aber es blieb nur ein Spiel. Der Maler zeichnet die Seele von außen, der Dichter von innen; denn das Wort gibt keine Oberfläche, sondern nur der Pinsel.

Erfindung.

In dieser hatte Raphael den einzig wahren Grundsatz, nur das Nothwendige, nur das durch den darzustellenden Gegenstand Bedingte sichtbar zu machen. Wer weniger gibt, bleibt unvollständig; wer mehr, ist überladen und verwirrt. Daher hat seine Erfindung die größte Wahrscheinlichkeit; man denkt sich die Sache gern und leicht nach der Beschauung selbst so. Einfachheit und Erfindung ist das, was in einem Drama ein guter, nicht zu verwickelter Plan. Die Wahl des Gegenstandes ist das erste bei jeder Bildung; sie hängt entweder vom Künstler ab, oder wird ihm gegeben. Im letzteren Falle befand sich meistens Raphael Ungünstige Stoffe der Bearbeitung setzten ihn zuweilen fast außer Stand,

gut zu motiviren, oft aber überwand er alle Schwierigkeiten bis zur Bewunderung. Ein Beispiel sind die vielen Andachtsstücke, selbst alle Stanzen; ja wie manche Legende stellte er vollkommen dar. Nach der Wahl des Gegenstandes folgt die des Moments oder des Zeitpunkts, in dem die Begebenheit festgehalten werden soll; auch hierin war Raphael vorzüglich, wie das seine meisten Bilder beweisen. Aus dem Moment nun entwickeln sich die passenden Motive, und diese müssen sich immer nach dem eigenthümlichen Charakter der Personen richten. So geht man vom Allgemeinen ins Einzelne über und stellt dann zusammen, was gleicher Trieb zu einem hinbewegt.

Anordnung.

Die Gruppen oder die einzelnen Personen (denn nicht immer läßt sich malerisch gruppiren) ordnen sich nun nach ihrem näheren oder entfernteren Antheil an der Begebenheit. Das aufzufangende Licht ist nicht der Zweck, der sie gegen einander in Verbindung bringt, sondern etwas in ihrer Mitte selbst, das einer Bewegung werth ist. Eine Handzeichnung Raphael's diene als Beispiel seines Verfahrens. Christus ist nach seinem Leiden in den Saal seiner versammelten Treuen getreten; er steht mitten unter Ihnen; zu beiden Seiten drängen sich die Apostel hinzu; er ists, nach dem sich alles ordnet. Dies mußte also die Grundlage der Gruppirung seyn. Nun beruft er Thomas; dieser legt seine Hand in

seine Seite, er tritt vor allen heraus, er sinkt nicht auf die Knie; es ist der erste Moment der Schüchternheit, der Begierde sich zu überzeugen; er will nur sehen in die Wunden der Seite, nicht, um eine Zurückdrängung zu bilden, sich an der Seite des Herrn niederwerfen, und verdreht seinen Arm emporrecken. Wer Raphael's Grundsatz befolgt, wird immer einfach und deutlich anordnen. Kann nun auch neben jener geistigen die malerisch schöne, um Licht- und Schatten-Empfänglichkeit willen erdachte Anordnung und Gruppirung statt finden, so ist sie nicht zu verschmähen, und Raphael suchte sie selbst, wie z. B. in der heiligen Margarita, in der Gruppe des Archimedes, u. a. m. Zur wissenschaftlichen Anordnung gehört noch die Linienperspektiv, worin Raphael anerkannte, für seine Zeit gründliche Kenntnisse hatte.

Ausdruck.

Er ist allgemeiner und besonderer. Der allgemeine ist die Deutlichkeit des ganzen Dargestellten, daß es das ausspricht, ohne gelehrte und weitläuftige Erklärung, was sein Zweck ist. So zeigt die Schule von Athen beim ersten Blick, daß hier eine wissenschaftliche Thätigkeit, ein geistiger Verein solle ausgedrückt seyn. Der besondere Ausdruck aber betrifft die einzelnen Personen, die, nach dem Eindrucke der Handlung ihrer Seele, Bewegungen auf dem Gesichte zeigen. Beide Arten verstand Raphael meisterhaft, und ist darin

vielleicht den Alten gleich zu schätzen. Was ihn nur von jenen unterscheidet, ist, daß jene dem Ausdruck immer die Schönheit zur Grundlage machten, und ihn nie so weit trieben, daß diese darüber verloren ging. Die eigentlich hohe Schönheit hat Raphael nie ganz gekannt; statt dessen goß er, wie schon gesagt, einen Theil seines Wesens, einen ihm eignen reizvollen Geist, über jeden auch den niedrigsten Ausdruck des Lasters oder entstellender Leidenschaft. Man betrachte nur den Kopf des Besessenen in der Verklärung, gewiß das Gräßlichste in der Natur und doch nicht widrig, abscheulich; woher? weil die Grundform durch alle Nebel durchleuchtet, welche Grundform etwas Schuldloses, Guthmüthiges ausdrückt. Der Vater, der den Knaben hält, ist fast in gleichem Maße voll körperlicher Leidenschaft, ohne deshalb zurückzustoßen. Deswegen aber hat doch der Besessene die hohe Schönheit nicht, wie ein Laocoon selbst im Schmerze sie zeigt.

Die Figuren und Köpfe der Mörder in Raphaels Kindermord sind rohe feindliche Menschen, aber keine abscheulichen wie der Poussinische, der mit seinem Fuße auf ein Kind tritt, und noch dabei mit dem Schwerte nach ihm ausholt. Ein gesetzter Geist leuchtet immer in dem Leiden durch; Ruhe muß Eigenthum der Seele seyn, denn sie ist selbst für das bewegteste Leben zu tief. Diese Ruhe bei Bewegung, dieser unendlich wechselnde und doch überall Ein Gepräge tragende Ausdruck bezeichnet Raphael's höchste Blüthe der Kunst;

er war stufenweise, aber schnell weiter gekommen; anfangs mehr gemüthlich als stark und groß, mehr natürlich als ideal, hatte sich mit der Beobachtung die Fülle seiner Gedanken gemehrt, das Einzelne ward zum Allgemeinen; er wußte wie jede Leidenschaft sich äußere, aber er änderte nun diese Aeußerung wieder nach den verschiedenen Charakteren ab; daher vermied er die Einförmigkeit, worin seine Nachahmer, besonders Le Brun, verfielen. Viele zogen Raphael's Jugendarbeiten mehr an, als die der vollendeten Zeit, weil da die Seele noch mehr in der Tiefe gehalten nur einen leisen Schimmer auf die Oberfläche warf, mehr errathen seyn wollte, als sich klar zeigte, und daher dem Dichtungsvermögen eines jeden freien Spielraum ließ. Aber schwerer, meisterhafter als das Helldunkel des Ausdrucks, ist die lichtvolle Klarheit. Nun könnte die Frage entstehen, soll man durch Schönheit oder durch Ausdruck den Weg zur Kunst beginnen? Ihre Geschichte lehre uns das: der grobe Klotz bekam zuerst Theile, die Theile sonderten sich zur Bewegung, jeder Theil wurde einzeln ausgebildet, dann die einzeln ausgebildeten durch Proportion zu einem Ganzen geordnet. Durch Proportion gelangt man zur Schönheit; sie ist also gleichsam die glatte Darstellung, ohne die Abschweifungen, die Leidenschaft ihr eindrücken, oder die Furchen, die Schmerz u. s. w. ihr gräbt. Das Einfache liegt uns näher als das Zusammengesetzte; der Ausdruck verlangt tausenderlei selbstgemachte Beobachtungen; die Schönheit wird zum Theil durch die

Regel erreicht. Sie ist gleichsam der bildsame Grund, in den man die Bedeutung hineingrub; darum gehe man von ihr zum Ausdrucke über; sie glänze durch, wie viele Nebel auch Leidenschaft über sie herziehe. So ging auch Raphael zu Werke; zuerst erlernte er die Natur getreu darzustellen, dann gieng er vom Erlernten zu ähnlichen Selbstbeobachtungen über, erhob sich immer mehr zur Schönheit; Ausdruck legte er erst recht stark als Mann schon in die Schule von Athen, und steigerte diesen endlich in der Verklärung, und zwar in einigen Figuren*) bis zum Idealisch-Schönen, wenn auch nicht Schönsten.

Zeichnung.

Ausdruck sowohl als Schönheit hängen beide von der mehr oder weniger meisterhaften Zeichnung ab; Freiheit, aus Uebung erlangt, ist ihre Haupteigenschaft; der unmerkliche Schwung einer Linie, die Uebergänge kühn oder ängstlich, um ein Haarbreit zu viel oder zu wenig, bestimmen hier für ein geübtes Auge Urtheil und Werth der Zeichnung. Raphael hatte eine lange fleißige Uebung; er erkannte die Ue-

*) In der Figur Christi, dessen Kopf ein würdiges Ideal mit Schönheit verbunden ist: aber besonders in dem vorn knienden rothgekleideten Weibe, deren Kopf einen unaussprechlichen, aber mit hoher Schönheit gepaarten Ausdruck hat. Das Gewand ist ebenso eines der schönsten der ganzen Kunst.

bergänge, die Fügungen der Glieder recht gut, und seine Proportionen sind richtig; aber die Feinheit der Linien, den Schwung und die Verschmelzung der Muskeln hat er nicht wie die besten Alten gewußt. Besonders sind seine Hände und Füße meistens (denn es giebt davon rühmliche Ausnahmen) nicht länglich, edel und geschwungen genug; dagegen er im Wurfe der Haare, in der Faltung der Gewänder meist vortrefflich ist. Seine Handzeichnungen geben Beweise, wie leicht und geübt seine Hand war; ganz einfache Umrisse sind schon voll Leben und Seele; man rechnet deren an 2000, von denen gegen 800 im Cabinet zu Paris sind; gewöhnlich sind sie in Röthel mit schiefkreuzenden Schraffierungen, doch auch auf dunklem Grund weiß mit der Feder gehöht. Wie wichtig Linien seyen, beweist der Anblick eines solchen Originalblatts, und die Linien des Apelles und Protogenes scheinen dann keine Fabel mehr. Raphael zeichnete bestimmt und deutlich; das war sein Bestreben von Jugend auf; darüber aber ging vielleicht etwas Idealität und Gefälligkeit verloren, die Correggio mit leichterem Spiele der Hand erreichte. Leonardo da Vinci's feine, ja äußerst besorgte Zeichnungsart mag wohl auf Raphael nicht ganz ohne Einfluß geblieben seyn, wenigstens zeichnet er so in seinen Arbeiten gleich nach den Florentinischen Reisen.

Zu der Zeichnung füge ich als verwandt die Führung des Pinsels. Diese war anfangs bei ihm bis ins Kleinliche geleckt und sorgfältig; dann in seiner zweiten Kunstweise

etwas freier, doch immer noch nicht meisterhaft kühn; aber in der dritten finden wir große und breite Züge, und man bemerkt sie als ausgezeichnet mitten in den Arbeiten seiner Schüler; sie sind da sehr bestimmt und verbessern leicht den Fehler darunter. In den letztern Arbeiten, z. B. in der heiligen Familie für Franz I. in der Verklärung, ist der Pinsel in dem, was Raphael zugehört, kühn und groß; in den Gewändern sind die Massen wie mit großen Zügen hingeworfen, und in den Augen, im Mund und den zartesten Theilen so wohl und kunstfertig an den rechten Platz rasch hingesetzt, daß man gleichsam das vorher Todte dadurch belebt sieht. Daß übrigens heitere Augenblicke, erhöhtere Blitze des Daseyns auch eine lebenvollere Behandlung hervorbringen, wer sollte das an irgend einem Werke schöner Kunst nicht wahrnehmen! Ueberall muß zwar der Meister seyn, aber hier und da tritt sein höchstes Seyn selbst, sich verkörpernd heraus in Wort und auf die Tafel.

Raphael's Färbung.

Raphael machte den Anfang mit Oelmalen und hatte daher, wenn er nicht nachher durch das Freskomalen sich verdorben, wenigstens gehindert hätte, gewiß darin die höchste

Stufe der Vollkommenheit erreicht. Was er vermochte, was er für natürlich gute Anlage dazu hatte, beweisen einige Stücke seiner Hand, die den Titianischen nichts nachgeben. Sein Colorit war im Anfange sehr röthlich, bald gelb, und mit kalten Lichtern und Schatten; denn das Vielfachgemischte ist nie Eigenschaft sich ausbildender Kunst. Zuerst bemerkt man im Fleische das Hervorstechendste der Farbe, das Roth; dann das mäßigende Gelb; weiße Lichter nur in den Augen, die Schatten grau oder braun; man malte daher sehr einförmig, eben und glatt, weil man keine höhere Wirkung erzielte; da stachen keine Lichter hervor, da dunkelten keine starken Drucker. Das einspielende bläulichsanfte Roth, und überhaupt das Schmelzende, ferner auch die durchscheinenden Farben gebrauchte man seltner. Diese Weise der Färbung finden wir von Perugino in die früheren Werke Raphael's übergegangen; und sie führt zur Wahrheit, sie ist der Weg zu einem ungeschminkten guten, die Fleischfarbe im allgemeinen ausdrückenden Colorit. Raphael behielt sie auch als Grundlage bei; aber nachdem er die Freskomalerei eifriger trieb, lernte er auch mehr Abwechselung der Farben; die ersten Werke in Fresko haben ein kräftiges, aber zu sehr ins Grünliche bei den Halbschatten, ins stark Rothe bei den Uebergängen von Licht zum Schatten, ins grell Weiße bei den Lichtern und Rothbraune in den Schatten fallende Colorit. Bald ging der stets Fortschreitende zur richtigeren Unterscheidung des Alters durch bald blühendere, bald ernstere

Farben, wie in dem Streit über die Sakramente, im Parnaß, und dann zum warmen blühenden in der Schule von Athen über. Dasselbe verbreitet sich über die Oelgemälde dieser Zeit, nur mit der ihnen eignen Verschmelzung vereinbart. Ihm blieb noch übrig, die noch zu grell weißen Lichter zu mäßigen, und die Schatten klarer, durch Einspielung und Lasur durchsichtiger zu halten; er that dies in der Messe von Bolsena, die in dieser Hinsicht das Vollkommenste seiner Kunst ist. Späterhin gerieth er auf eine zu rothe Färbung; er wollte durch die Farbe seinen Gegenstand (denn Darstellung durch Zeichnung zog ihn nun im Wettstreit mit M. Angelo mehr an) blos soviel möglich deutlich, nicht angenehm machen, und wandte nicht mehr die gewohnte Sorgfalt auf die Farbe. Zudem überließ er einigen, nicht mit seinem Gefühl für Farbe begabten Schülern, später die Untermalung oder Ausführung seiner Werke, und zeigte oft nur durch kühne Pinselstriche verbessernd, seine Meisterschaft.

Beleuchtung.

Die Art seiner Beleuchtung geht aus seinen Grundsätzen der Anordnung hervor. War diese geistige Zusammenstellung zu einer schönen Lichtempfänglichkeit geeignet (denn sie dazu wider den Sinn des Ganzen zu zwingen, hielt er nicht für räthlich), so zeigen sich bei ihm wohl auch gute Lichtmassen; meistens aber suchte er dem Einzelnen mehr die ganze Ausbildung zu geben, deren es fähig war, und da-

durch litt das Ganze; er wollte jede Figur recht klar und deutlich machen, und zerstörte dadurch das Gesetz der Unterordnung, wenigstens in dieser Hinsicht; gewöhnlich wirft er auf die vordersten Figuren das Hauptlicht, und läßt es nach hinten sich verlieren; aber dann trifft es nicht allemal die Hauptfigur, und fällt oft an unschickliche Stellen des Bildes. Zurückdrängung des Hellen durch dunkle Massen im Vorgrunde kannte er so wenig als Reflexe. Auch die Färbung des einfallenden Lichtstrahls war ihm unbekannt; sein Helldunkel ist im Grunde schwach, und zeigt keine eigentlichen Grundsätze der Verfahrungsart. Derselbe Ort, worauf er steht, kommt auch seinen Figuren zu; kein absichtlich geleiteter, sich verbreitender und abstufender Lichtstrahl beleuchtet sie besonders, sondern das allgemeine Tageslicht. Daher thun sie eben so wenig Wirkung, als eine Gesellschaft Menschen auf freier Straße.

Gewänder.

In der Bekleidung ist Raphael der musterhafteste Meister der ganzen neueren Kunst; ja er wetteifert darin mit den Alten, und ohne sie beraubt zu haben, bildete er ganz in ihrem Geiste. Anfangs malte er die Falten nach Art seiner Schule, scharf gebrochen, trocken und winklicht; dann verbesserte er sich sehr sichtbar, und erscheint in der Schule von Athen fast schon in unübertroffener Vollkommenheit. Dort findet man sie zierlich und leicht; sie verhüllen die schöne

Form der Glieder nicht, sie machen sie nur noch wohlgefälliger, und füllen die störenden Räume sanft über die Höhen der Glieder hinabgleitend, ungebrochen, unzerknickt, bis sie allmählig sich senkend in große Massen sich sammeln. Bald sich knapper anlegend, wenn eine äußere Ursache sie bewegt hat, bald weithin im Winde flatternd, sind sie immer dem Gliederbau gemäß, ja sie zeigen oft die Lage, worin sie vor dem dargestellten Moment waren. Zuweilen hat er Landestrachten Italiens zn seinen Madonnen gewählt, aber immer eine reizende Zierlichkeit dabei angebracht. Der Gegensatz ist naturgemäß, aber nicht mit Uebertreibung und Kleinlichkeit beobachtet. Er gab ihnen eine wohlthätige Farbenabstufung nach Grundsätzen und gewissen Figuren eine eigenthümliche Farbe der Kleidung. Sonst ging er mit Weiß in die Localfarbe allmählig über, brach diese dann mit Dunkel bis in die schwarzen Schatten.

Rückblick.

Ich weiß, daß ich Raphael's Wesen als Mensch und Künstler, seine Wirkung auf die Welt, nur schwach dargestellt habe. Seine Werke werden auf den denkenden und fühlenden Menschen einen Eindruck gemacht haben und noch machen, der keiner Worte eines andern bedarf. Ich will auch ernste Betrachtung nicht stören; ich wünsche vielmehr

einen kleinen Beitrag zu einer würdigen Vorbereitung darauf gemacht zu haben. Nicht allein durch eigne Arbeiten, auch durch eine in ihrer Art einzige Kunstschule, die den guten Geschmack lang erhielt, die selbst hinsterbend noch einige frische Blüthen trieb, hat Raphael ein bedeutendes Daseyn gelebt. Darum wollen wir unablässig seine Werke betrachten, uns durch sie zu ähnlichen begeistern lassen, damit auch an uns sich seine Wirkung äußere. Dazu möge diese Lebensbeschreibung und die folgende Aufzählung seiner Werke, die zu sorgfältigerer Betrachtung führe, alle die ihn verehren und lieben, anregen.

Anhang.

1) Zwei Briefe des Cardinals Bembo an Raphael.

(Aus dem Latein. übersetzt.)

a) Da außer der Malerkunst, worin Du, wie alle wissen, vorragest, Dich der Baumeister Bramante auch sterbend für den Mann erklärt hat, dem man füglich den Bau des Tempels von St. Peter, den er anfing, vertrauen könne, und Du durch ein Modell jenes Tempels und der Darlegung des Plans jenes ganzen Werkes, Deine tiefe Einsicht bewährt hast: so machen Wir, denen fast nichts mehr anliegt, als daß jenes Heiligthum so prächtig und so rasch als möglich aufgerichtet werde, Dich zum Oberaufseher dieses Werkes mit einem Gehalt von 300 Goldstücken, welche Du jährlich von unsern Schatzmeistern zu beziehen hast, von den Geldern, die dazu aufgehoben und an uns überliefert werden;

diesen Gehalt kannst Du von denselben zu gewissen festgesetzten Zeiten, ja wenn Du es verlangst, jeden Monat beziehen. Dir aber lege ich ans Herz, daß Du die Sorge dieses Geschäftes so übernehmest, daß Du bei der Ausführung sowohl auf Deine Ehre und großen Namen, die Du in Deinem kraftvollen Alter gründen mußt, als auch auf die Hoffnung und unser väterliches Wohlwollen gegen Dich; endlich aber auch auf die weitgefeierte Würde des auf dem ganzen Erdkreise erhabensten und heiligsten Tempels und auf die fromme Verehrung, die wir dem Ersten der Apostel schuldig sind, die gehörige Rücksicht genommen zu haben scheinest. Gegeben am 1sten Augustus im 2ten Jahre (des Pontificats Leo X.) zu Rom.

---

b) Da zum Ausbauen von St. Peters Tempel sehr viel darauf ankommt, daß ein Ueberfluß von (gehauenen) Steinen und Marmor, dessen wir viel bedürfen, lieber in der Nähe uns zukomme, als vom Auslande her zugefahren werde: ich aber weiß, daß die Ruinen unsrer Stadt eine Menge darbieten und daß allenthalben von denen, die zu Rom oder in dessen Nähe etwas zu bauen oder die Erde nur zu durchwühlen unternehmen, dergleichen ausgegraben wird: so mache ich Dich, der den ganzen Bau zu besorgen hat, auch zum Aufseher über alle Marmore und Steine, welche in Rom oder außerhalb Rom auf eine Weite von zehntau-

send Schritten künftig ausgegraben werden, in der Absicht, daß Du alles, was zum Bau jenes Tempels brauchbar seyn könnte, ankaufest. Daher befehle ich allen, Hohen und Niedern, daß sie von allem, was von Marmorn und Steinen aller Art, innerhalb dem bezeichneten Bezirk ausgewühlt oder ausgegraben wird, Dir, der darüber gesetzt ist, alsbald Nachricht geben. Wer dies innerhalb drei Tagen nicht thun wird, der soll nach Deinem Befinden mit 100 bis 300 Goldstücken bestraft werden. Da ich übrigens erfahren habe, daß viele alte Marmore und Steine mit Inschriften und Kunstdenkmalen, welche oft eine Vorbemerkung enthalten, und die würdig sind für den Gebrauch der Wissenschaft oder zur Ausbildung in der Zierlichkeit der römischen Sprache, erhalten zu werden, von den Marmorarbeitern, die sie als bloßen Stoff betrachten, so zerschnitten werden, daß die Inschriften zu Grunde gehen: so befehle ich allen, welche die Kunst den Marmor zu behauen in Rom ausüben, daß sie ohne Deinen Befehl oder Deine Erlaubniß keinen bezeichneten Stein behauen oder zerschneiden, unter obiger Strafe für den, der dagegen handelt. Im August im 3ten Jahre zu Rom *).

---

*) Ueber Raphael als Aufspürer des Alterthums, Architekten und gefühlvollen Menschen steht eine Stelle in Ziegleri oper. Bas. 1544 epist. Calcagnini. ep. l. 7. p. 101.

2) Folgende zwei Briefe Raphaels mögen theils von seinen Studien und seinen Ansichten einiger Theile der Kunst, theils von seiner Schreibart einen Beleg geben. Sie sind nach der gewöhnlichen Orthographie verbessert, da Raphael sehr unorthographisch schrieb.

a) Raphael an den Grafen Balthasar Castiglione.

Signor Cònte, ho fatto disegni in piu maniere sopra l'invenzioni di V. S. e sodisfaccio a tutti se tutti non mi sono adulatori; ma non sodisfaccio al mio giudicio, perchè temo di non sodisfare al vostro. Ve gli mando. Vosignoria faccia eletta d'alcuno, se alcuno sarà da Lei stimato degna. Nostro Signore con l'onorarmi, m'ha messo un gran peso sopra le spalle; questo è la cura della fabbrica di S. Pietro. Spero bene di non cadervici sotto; e tanto più quanto il modello, ch'io ne ho fatto, piace a Sua Santità, ed è lodato da molti belli ingegni; ma io mi lero col pensièro più alto. Vorrei trovare le belle forme degli edifizj antichi; nè so, se il volo sara d'Jcaro. Me ne porge una gran luce Vitruvio; ma non tanto; che pasti. Della Galatea, mi terrei un gran maestro, se vi fossero la metà delle dante cose, che V. S. mi scrive; ma nelle sue parole riconosco l'amore, che mi porta;

e le dico con questa condizione, che V. S. si trovasse meco a fare scelta del meglio; ma essendo carestia e dé buoni giudicj, e di belle donne, io mi servo di cerda idea, che mi viene alla mente. Se questa ha in se alcuna eccellenza di arte, io non so: ben m'affatico d'averta. V. S. mi comandi. Di Roma.

Raphaello Sanzio.

---

b) Raphael an Meister Franzesko Raibolini, genannt Francia.

Messer Franzesco mio caro, ricero in questo punto il vostro ritratto recatomi da Bazzotto ben condizionato, e senza offesa alcuna, del che sommamente vi ringrazio. Egli é bellissimo, e tanto vivo, che m'inganno talora, credendomi di essere con esso voi e sentire le vostre parole. Pregovi a compatirmi, e perdonarmi la dilazione, e langhezza del mio, che per le gravi, e incessanti occupazioni non ho potuto sinora fare di mia mano, conforme il nostro accordo, che ve l'avrei mandato fatto da qualche mio giovane, e da me ritocco, ma non si conviene; anzi converiasi per conoscere non potere agguagliare il vostro. Compatitemi per grazia, perchè bene ancora avrete provato altre volte, che cosa vaglia dire essere privo della sua

liberta, e vivere obbligato a' padroni, che poi etc. Vi mando intanto per lo stesso, che parte di ritorno fra sei gionni, un altro disegno, e é quello di quel Presepe, se bene diverso assai, come vedrete dall'operato, e che voi vi siete compiaciuto di lodar tanto, siccome fate incessante mente dell'altre mie cose, che mi sento arrossire, siccome faccio ancora di questa bagatella, che vi goderete, percio più in segno di obbedienza, e d'amore, che per albro rispetto. Se in contracambio ricevero quello della vostra istoria della Giuditta, io lo riporrò fra le cose più care, e preziose.

Monsignore Datario aspetta con grand' ansietà la sua Madonnella, e la sua grande il Cardinale Riario, come tutto sentirette più precisamente da Bazzotto. Io pure le mirerò con quel gusto e sodisfazione, che vedo, e lodo tutte l'altre, non vedendone da nissun altro più belle e più divote, e ben fatte. Fatevi intanto animo, valetevi della vostra solita prudenza, e assicuratevi, che sento le vostre afflicioné come mie proprie. Seguite d'amarmi, come vi amo di tutto cuore.

Roma il di 5 di Settembre.

A servirvi sempre obbligatissimo.

Il vostro Raphaelle Sanzio.

3) Drei Sonette Raphael's.

a) u. b).

Auf einer unbezweifelten Originalzeichnung Raphael's, die der Marchese Antaldi von Urbino besitzt, befinden sich auf der Rückseite zwei Sonette von Raphael's eigner Hand, die in ihrer eigenthümlichen unorthographischen Schreibart Fernow im Merkur 1804, 1stes Stück, bekannt machte.

a) Come non podde dir larcana dei
 Paul como discreto fu dal celo
 Cusi elmio cor duno amoroso velo
 aricoperta tuti ipenser mei
Pero quanto chio uiddi e quanto io fei
 pel gaudio faccio che nel petto celo
 ma prima cangero nel fronte el pelo
 che mai l'obligo uolga in pensir cede
E se quello altero almo in basso cede
 Uedrai che non sia a me ma al mio gran focho
 Qual più che glialtri in ferventia esciede
Ma pensa chel mio Spirto apocho apocho
 el corpo lasara se tua mercede
 Socorso non li dia atempo elocho.

---

b) Amor tu men uescati con doi lumi
 dei occhi dovio mestrugo e face

da bianca neue e darose vivace
da un bel parlar e donesti costumi
Tal che Tanto ardo che ne mar ne fiume
Spegner potrian quel focho ma piace
poichel mio ardor Tanto dibon mi face
Cardendo ognor piu darder mi consuini
Quanto fu dolce algiogo ela catena
De suoi candidi braci alcol mio volti
che sciogliendomi io sento mortal pena
Daltre core io non dicho che son molti
che soperchia docezza a morte mena
e pero taccio a te ipsensir rivolti.

---

c) Dieses dritte hat Richardson bekannt gemacht. Das Wort (godo) . . . ist in der ersten Linie mit dem Blatte zerrissen; das Wort Sestera in der 9ten und fati in der 11ten sind von derselben Hand statt nera und patto gesetzt. Die Originalhandzeichnung, worauf es steht, befand sich im Cabinet des Herrn Bruce.

Un pensier dolce è rimembrare e (*godo*) . . .
Di quell assalto, ma più gravo el danno
del partir, ch'io restai, como quei cane
o mar perso la stella sel ver odo.
O lingua di parlar disogli el nodo,
a dir, di questo inusitato inganno,

Chamor mi fece per mio gravo a fano;
ma lui più ne ringratio, e lei ne lodo,
Lora Sestera che locaso, un sole
aveva fallo, e laltro sur se in locho
ati più dar far fati che parole
Ma io restai pur vinto ai mio gran foco
che mi tormenta che dove ton sole
desiarti parlar più riman fiocho.

Bembo's Grabschrift auf Raphael.

D. O. M.

Raphaeli Sanctio Joan. F. Urbinati
pictori eminentiss. veterumque aemulo,
cujus spiranteis prope imagineis si
contemplere, natura atque artis foedus facile inspexeris.
Julii II. et Leonis X. Pont. Max. picturae
et architect. operibus gloriam auxit.
Vixit A. XXXVII. integer integros.
quo die natus est, eo esse desiit.
VII. Jd. April. MDXX.
Ille hic est Raphael, timuit quo sospite vinci
Rerum magna parens, et moriente mori.

Folgende Inschrift hat Carl Maratti unter seine Büste setzen lassen:

Ut videant posteri oris decus ac venustatem cujus
gratias mentemque coelestem in picturis admirantur
Raphaelis Sanctii Urbinatis pictorum principis
in tumulo spirantem ex marmore vultum.
Carolus Marattus tam eximii viri memoriam veneratus
ad perpetuum virtutis exemplar, et incitamentum
p. an. MDCLXXIV.

Uebersetzung.

1) Gott, dem Besten, Größten.
(Gott die Ehre!)

Raphael Sanzio, dem Sohne Johannes, dem Urbiner,
dem vorstrahlendsten Maler und Nacheiferer der Alten,
dessen fast lebende Bilder
den Verein der Natur und Kunst offenbaren.
Julius II. und Leo's X. Ruhm hat er
durch Werke der Baukunst und Malerei verherrlicht.
Vollkommen füllte er sieben und dreißig Jahre aus.
Am Tage, wo er begann, hörte er auf zu seyn.
Den 7ten April 1520.

Mit dem Lebenden bangt' um den Sieg die Mutter der Dinge;
Mit dem Sterbenden glaubt selbst sie zu sterben dahin.

2) Damit die Nachwelt das liebliche Antlitz dessen schaue,
dessen Anmuth und himmlischen Geist sie in seinen
Gemälden anstaunt,
so setzte Raphael's Sanzio von Urbino des Fürsten der
Maler
in Marmor lebendes Bildniß auf das Grab
Carl Maratti, ehrfurchtsvoll gegen das Andenken des so
vortrefflichen Mannes,
zu ewigem Muster und Sporn der Tugend.
Im Jahr 1674.

Uebersetzung eines elegischen Gedichtes auf Raphael, vom Grafen Balthasar Castiglione.

Weil er mit kräftiger Kunst den zerrissenen Leib ihm geheilet,
Und von der stygischen Flut rief Hypoliten zurück;
Ward zu der stygischen Flut er entrafft Epidaurus Geborner *);
So, weil er Leben geschenkt, wurde dem Künstler der Tod.
Du auch, indem du die ganz zerrissene Roma von neuem

---

*) Asklépios oder Aesculapius wurde von Jupiters Blitzen verbrannt, weil er den Hypolitus, den Sohn des Theseus, vom Tode erweckt hatte.

Wieder mit herrlichem Geist, Raphael ordnend gefügt;
Und den Leichnam der Stadt, den Schwert und Feuer und Jahre
Ganz zerrissen, zur Zier voriger Herrlichkeit riefst *):
Regtest du Neid bei den Himmlischen an: und es zürnte der Tod dir,
Daß dem Erloschenen du Athem und Seele geschenkt,
Daß du, was Tag und Alter verwischt, verachtend die Schranken
Sterblicher Kräfte, verneust zu dem verschwundenen Glanz.

---

*) Dies bezieht sich theils auf das Sammeln alter Marmore, die zum neuen Bau St. Peters verwendet und wieder zum Ganzen verarbeitet wurden: theils auf Nachahmung der antiken Basreliefs, deren Bildungen zu neuem Leben erhoben wurden. Daß Raphael schon bei seiner ersten Ankunft in Rom als der Wiederhersteller seines alten Glanzes empfangen wurde, sieht man aus einem Briefe des Celio Calcagnini, der so sagt: » Raphael erregte so sehr die Bewunderung des heiligen Vaters und aller Römer, daß sie ihn als einen vom Himmel gesandten Mann betrachteten, der der ewigen Roma ihren alten Glanz wiedergeben sollte. «

So ach sinkest du hin in kaum entfalteter Blüthe,
Und erinnerst, daß nichts, was wir auch liebten *), besteht.

---

*) Hier habe ich etwas frei übersetzt; das Original hat: Deberi et morti, nostraque nosque mones.

Zweiter Theil.

Raphael's Werke.

Uebersicht, Eintheilung und Erklärung.

Der Meister macht nach dem Werke, so wie das Werk nach dem Meister begierig. Wir kennen nun Raphaeln nach seinem Leben; in wiefern ein jedes Werk seiner Hand ein mehr oder minder dem Leben entsprechendes Erzeugniß sey, dieß soll jetzt unsere Betrachtung seyn. Unter den Werken bedeutender Meister, Raphael's insbesondere, jenes so rasch fortschreitenden, schnell einen vorgesetzten, sichern Punkt erreichenden Geistes, heben sich gewisse bezeichnend hervor, und dienen zu Stufenleitern seines Werthes für den denkenden Beobachter: in gewissen vollendet sich ein Streben, eine Kunstansicht, die in den andern vorbereitet wurde.

Dieses sind Hauptwerke. In andern wird der Uebergang so bemerkbar, daß man die nahe Vollendung ahnet;

so ist z. B. in der Grablegung die Annäherung zur Vollendung der zweiten Manier zu bemerken. Solche Werke könnte man vermittelnde nennen. Nach diesen können bis zum Höchsten einer Kunstart einige minder bedeutende Werke folgen, die in weniger günstigem Stoffe, in geringerem Fleiße, oder in einer aus Ueberspannung erfolgenden Erschlaffung, ihre Erklärung finden. Dem gemäß hebe ich nun folgende als Hauptwerke aus, die ausgezeichnete vollendete Kunstbestrebungen anzeigen:

1.

Maria von ihrem Sohne gekrönt; an ihrem Grabe die Apostel, mit drei kleinen, sonst damit zusammenhängenden *) Bildern, der Verkündigung, der Anbetung der Magier, und der Vorstellung des Kindes Jesu im Tempel. Dieß Gemälde bezeichnet vorzüglich Raphael's Kunstfortschritte in der Schule des P. Vannucci.

Ein vermittelndes Bild wäre die Vermählung der heiligen Jungfrau mit Franziskus, ein geistiger Andachtsverein im Geschmacke der damaligen Zeit.

2.

Die Madonna mit dem Kinde, dem der kleine Johannes einen Vogel reicht, giebt zuerst deutlicher den mit dem

*) Seitdem sind sie getrennt worden, und so nun im Museum zu Paris zu sehen.

Peruginischen sich bereits einmischenden freieren in Florenz angenommenen Styl zu erkennen; in gewissen Theilen noch höhere Fortschritte: die Maria von den vier Kirchenvätern verehrt; sie zeigt die Höhe der Kunst, worauf Raphael bei seinem Abgange von Florenz stand; wiewohl weder die Zusammensetzung noch der Ausdruck mit der kurz zuvor im Jahre 1508 verfertigten Grablegung zu vergleichen ist.

3.

Dieser zweite Styl wurde nun durch sorgfältiges Nachdenken und Beobachten der Natur und etwas später der Antike, seit Raphael in Rom war, verbessert, so das eigentlich Unterscheidende Raphael's von allen Meistern neuerer Zeit begründet, und durch immer bessere, ihn selbst höher befördernde Werke endlich im dritten Style die Vortrefflichkeit erreicht. Vorbereitende Werke waren, der Streit über das Sacrament des heil. Abendmahls; der Parnaß; die höchste Stufe:

Die Schule von Athen,

ein Verein von Natur, italischer Kunst, und Antike.

4.

Michael Angelo's Sixtinische Capelle gab zu neuen Kunstbestrebungen Antrieb, die sich als vierter Styl zuerst offenbaren

im Jesaias,

sich vermitteln im Heliodor und Attila, und sich vollenden im

Burgbrand (Incendio di Buorgo).

5.

Minder bedeutende Werke machen nun einen jedoch kurzen Uebergang zu der fünften Hauptart, die von Michael Angelo's Größe so viel, als nützlich war, zu dem schon Vorhandenen fügte, und der den Erzengel Michael und die heilige Familie für Franz I. 1518, als vorbereitende Werke zu dem Höchsten, womit Raphael uns scheidend beschenkte, zu der

Verklärung

aufzuweisen hat.

So hätten wir also fünf bedeutende Stufen von Raphael's Kunst; in so fern wir die eigenthümliche Art der Darstellung mit Beabsichtigung eines gewissen Zweckes während eines Zeitraums, eine Manier, besser eine Stufe, nennen. Wenn wir die Gegenstände der Darstellung berücksichtigen, so möchte wohl folgende Eintheilung zu einem bequemen Leitfaden bei der Aufzählung und Beschreibung der einzelnen Werke dienen:

I. Reinhistorische Gegenstände, d. i. bei deren Vorstellung kein anderer Zweck obwaltet, als die Geschichte,

die Begebenheit dem Beschauer sichtbar zu machen. Diese Gegenstände sind:

A) Aus der geistlichen;

B) aus der weltlichen Geschichte.

II. Allegorische,

wo die Darstellung sich nicht selbst erklärt, sondern an etwas anders denken, einen außer ihr liegenden Zweck errathen läßt. Dieß geschieht entweder durch einzelne mit gewissen äußeren Kennzeichen (Symbolen) oder inneren Merkmalen bezeichneten einzelnen Figuren, und diese heißen:

A) Symbolische Figuren oder Personen.

B) In größeren oder in zusammenhängenden Vorstellungen,

oder in Verbindung mit Mythen;

C) Allegorisch-mythologische Vorstellungen, oder mit Geheimnissen der Religion;

D) Allegorisch-mystische Vorstellungen, bei denen entweder der Gegenstand, oder die Darstellung desselben etwas Geheimnißvoll-Heiliges hat. Man kann auch füglich die

Andachtsstücke hierher rechnen, die nicht in dem Willen oder Zwecke des Künstlers, sondern in einer Gewohnheit seiner Zeit, oder in der Laune des Bestellers ihren Grund haben.

III. Mythische Vorstellungen, und aus der Helden- oder Heroenzeit. Eigentliche Gemälde Raphael's aus dieser Art der Vorstellungen besitzen wir keine, wohl aber eine Menge Gedanken und Zeichnungen.

IV. Darstellüngen aus dem Menschenleben.

V. Zierrathen, Darstellungen, deren Zweck kein anderer ist, als Unterhaltung des Beschauers durch leichte Spiele der Einbildung, zierlich gezeichnete Windungen, Schnörkel 2c.

VI. Bildnisse.

Wenn ich nun zeige, wie Raphael in allen diesen Fächern vorzüglich, in einigen aber einzig war, so wird sich daraus der Umfang seines Schöpfungsvermögens am besten offenbaren.

Da um dieser Abtheilung willen oft Gemälde, die an Einem Orte sind, getrennt aus ihrer Folge aufgeführt werden müssen, so will ich hier wenigstens von den Hauptgemälden Raphael's in den Stanzen oder den vier Vaticanischen Sälen eine Uebersicht geben. Die Logen führen zu denselben; sie sind ohne allen Hausrath: Raphael's Werke sind ihnen Zierde genug.

Erster Saal Constantin's enthält:

Die Schlacht Constantin's gegen den Maxentius; die Anrede desselben an seine Krieger bei Erblickung des Kreu-

zes in der Luft; die Taufe und Schenkung Constantin's. — Die Gerechtigkeit und Güte, zwei in Oel gemalte Figuren.

Zweiter Saal des Heliodorus.

Die Vertreibung Heliodor's aus dem Tempel; Attila's Umkehr vor Rom; Wunder der Messe zu Bolsena; die Befreiung des heil. Petrus aus dem Gefängniß; an der Decke vier Geschichten: Gott erscheint dem Noah und heißt ihn in die Arche gehen; Isaac's Opfer; Moses vor dem brennenden Busche; und Jacob's Traum.

Dritter Saal: Camera delle Segnatura,

mit dem Raphael seine Arbeiten zu Rom begann; er enthält: die Disputa oder den Streit über das Sacrament des heil. Abendmahls; die Schule von Athen; die Poesie, oder der Parnaß; einige zur Ausübung der Gerechtigkeit erforderliche Eigenschaften, Klugheit, Mäßigung und Standhaftigkeit.

Zu beiden Seiten der Fenster befinden sich Geschichten, die sich auf jene symbolische Figur der Gerechtigkeit beziehen, nämlich: Kaiser Justinian, der aus den Händen des Trebonius die Pandecten empfängt; auf der andern Seite Pabst Gregor IX., der einer obrigkeitlichen Person die Decretalien überreicht; 4 allegorische Figuren der Theologie, Philosophie, Poesie und Rechtsgelehrsamkeit; Arbeiten Grau in Grau, von Polydoro da Caravaggio.

Vierter Saal, Torre-Borgia genannt.

Der Burgbrand, eine Feuersbrunst in der Gegend der alten Burg von Rom, den Pabst Leo IV. durch Benediction gelöscht haben soll; die Besiegung der Sarazenen bei Ostia; die Krönung Carls des Großen durch Leo III.; der Schwur Leo's III.

Die Decke ist von Pietro Vannucci.

Chronologische Uebersicht
der
vorzüglichsten Gemälde Raphael's.

Ich beginne mit dem Jahr 1500, oder dem 17ten Raphael's.

1500 — 1508,
oder von dem Austritt aus Perugino's Schule bis zu seiner Reise nach Rom.

Maria von ihrem Sohne gekrönt, 1500.

Vermählung mit dem heil. Franziskus.

Die Cartons für die Dombibliothek in Siena. Die Gemälde wurden fertig 1503.

In Florenz: zwei Gemälde für Taddeo Taddi.

— Urbino: zwei kleine Madonnenbilder.

— — Christus im Oelgarten mit den drei schlafenden Aposteln.

In Perugia: Maria mit Johannes dem Täufer und St. Nicolaus.

In Perugia: Christus in der Glorie; darüber Gott der Vater mit Engeln und Heiligen, als: St. Benedict, Romuald, Laurentius, Hieronymus, Maurus und Placidus.

Die Maria mit St. Petrus, Paulus, St. Cäcilia und St. Catharina. Ueber diesem Gemälde in einem Halbkreise Gott Vater und daneben drei kleine Geschichten, nämlich Christi Anrede im Garten, die Kreuztragung und der Leichnam Christi im Schooße Maria's.

Zweite Reise nach Florenz: Madonna vom Vogel für Lorenzo Nasi.

Carton zu der Grablegung.

Eine heilige Familie.

Wieder in Perugia, die berühmte Grablegung 1508.

Raphael in Rom
von
1508 — 1520.

Camera delle Segnatura, ein Zimmer des Vatican's, macht den Anfang seiner Werke:

1) Die vier symbolischen Figuren an der Decke, mit den sich dahin beziehenden Geschichten.

2) Die Disputa.

3) Die Schule von Athen.

Portrait Julius II.

Madonna di Foligno. Christus umringt von den vier Evangelisten.

Messe von Bolsena, fällt ins Jahr 1510 und 1512,
so wie

der Heliodor

unter Leo X.; denn Julius starb 1513.

1513 Die heilige Cäcilia.

1514 Petri Befreiung aus dem Gefängnisse.

— Der Attila.

Das Bildniß Leo's X. mit den Cardinälen Julio de Medicis und de Rossi, il Spasimo di Sicilia, oder die Kreuztragung.

Die Logen

fallen zwischen den Heliodor und den

Burgbrand

Incendio del Buorgo vecchio di St. Spirito.

Landung der Sarazenen bei Ostia.

Salbung Carls des Großen durch Leo III. vom Jahre 1517.

In dasselbe Jahr fällt der große Erzengel für Franz I. gemalt, — vermuthlich auch die Madonna mit dem heil. Sixtus und der heil. Barbara (in Dresden).

Die Tapeten für Leo X., worunter die sieben Cartons.

Die Logen des Chigi.

1 5 1 8.

Eine heilige Familie für Franz I. und bis zu Ende seines Lebens.

1 5 2 0.

Die Verklärung.

I.

Historische Gegenstände.

A) Aus der heiligen Geschichte.

Die Geschichte der Offenbarung des alten Testaments hatte in Michael Angelo einen großen Bildner gefunden, der aber mehr die einzelnen wichtigen Zeitscheiden, als eine ganze Kreisdarstellung geliefert hatte. Die Ideale Gottes des Vaters und der Propheten hatte er insbesondere groß und herrlicher, jedoch ohne die mit einer eigenthümlichen Seele begabte, von allem andern sich hervorhebende Selbstständigkeit dargestellt. Gewisse große Züge, ein kühner Umfang, eine Keckheit aller Theile und des Ganzen vertreten die Stelle der Eigenthümlichkeit, und sein Gott Vater ist an sich nicht größer, als seine Propheten. Sein Moses ist zwar ein kühnes, aber doch bei weitem nicht an die reine Idealität griechischer Bildungen reichendes Werk. Raphael trat ihm in diesen Bestrebungen nach; und wenn er auch unter Angelo's

Erhabenheit blieb, so war doch sein Geschmack milder und vermied meistens das Uebertriebene. Sodann erschuf Raphael eine mehr zusammenhängende Geschichtsdarstellung der ganzen Offenbarung. Er führte die alte fast vollständig durch, und schloß die neue vollendend an; die neue setzt er nun fort in mancherlei Gemälden zu allen Zeiten und schafft ihr schönere erhöhtere Ideale, erschöpft einige fast und bringt andere der Vollkommenheit nahe. Für die christliche Kunstwelt ist der Stifter des Glaubens das Höchste, wozu sie sich hinanschwingen kann, da im Grunde derselbe Begriff des Ideals im Gottmenschen liegt, als in den Götterbildungen der Alten, nur mit der Eigenheit, daß höchste sittliche Kraft versinnlicht erscheinen soll.

Denkt euch ein Wesen, in dem alle sittliche Reinheit und Größe, als Gegensatz des Sittlich-Häßlichen; aber Güte, ohne alle Schwäche; reines Wohlwollen und allumfassende Liebe ohne Empfindsamkeit vereinigt ist, und versetzt nun dieses in einen Leib, gebt ihm eine Umhüllung, und ihr werdet finden, daß keine als die schönste, d. h. in allen Theilen harmonische, seiner würdig geachtet werden kann. Aber es wird nicht die Schönheit eines Herkules, nicht die weichliche eines Bacchus, des sinnlichen Freudengebers, sondern eher die eines Phöbus Apollo seyn, der im Gefühle seines Adels alles Unreine haßt, alles Zerstörende, alles Böse zu zerstören strebt. Ihm rasselt der Pfeil auf der Schulter, wenn er vom Himmel sich schwingt, um zu stra-

fen, was gefrevelt hat. Sollten wir nicht auch die Idee des Apollo unsern Bildungen des Gottmenschen in allen Lagen, wo er als der ernste, strafende erscheint, beilegen? Wollten wir aber den Menschenfreund bilden, so mildert nur den strengen (mit Schönheit verbundenen) Ernst zur freundlichen Bewegung, ohne alle Ziererei, und wir haben einen schönen, anziehenden Christus. Nun tritt aber die Volksthümlichkeit ein; er war, wird man sagen, ein Jude, er war ein Nazaräer; seine Bildung muß doch wohl von der jenes Volkes hergenommen werden. Ich gebe dieß zu; aber die Grundlage der Hoheit kann doch immer auch auf eine etwas veränderte Bildung übergetragen werden. Und dieß versuchte Raphael wirklich: sein Christus zeigt etwas vom Juden, aber nur soviel, als der griechischen Idee von Schönheit nicht hinderlich ist. Wenn wir genauer untersuchen wollen, woher das Christusideal seinen Ursprung genommen, so werden wir finden, daß es zuerst auf Basreliefs im griechisch-römischen Geschmack, wenig Jüdisches, sodann von griechischen Malern aufgenommen, immer noch etwas von der vorigen Bildung, stets aber eine schöne Grundlage, nur mit den Eigenthümlichkeiten des nazaräischen Haarwurfes und dem kurzen Barte behielt. Die Florentiner, besonders Giotto und Masaccio, bildeten es fort, und an Raphael überkam es, der wieder etwas Eigenes, in seiner Eigenthümlichkeit Gegründetes hinzu that, das sich fühlen, aber nicht beschreiben läßt. Das ist kurz die Geschichte jenes Ideals, das nur

wieder durch Zurückführung auf die höchste Schönheit, sey sie nun mit Ernst oder Güte gepaart, gehoben werden kann. Raphael gab ihn uns in väterlicher Güte und milder Hoheit, in reiner göttlicher Kraft noch keiner. Das zweite, geringere Ideal ist die Madonna; als Weib ist sie nicht der Größe des männlichen Ideals fähig; denn alles gemilderte ist so weit von dem Begriffe reiner Kraft entfernt, als sein Wille schwächer ist. Weibliche Schönheit, mit Holdseligkeit gepaart, ist der angenommene Charakter der Madonne; Seligkeit im Gefühl innerer Reinheit, in der der Himmel wohnt, und die mehr leidend als thätig ist; sich mehr des in sie einströmenden, als dessen, was sie wirket, freuend; die aber dem Zuschauer jenen Frieden, der sie erquickt und labt, mittheilt. In diesem Ideal hat Raphael seine eigne Seele gezeigt, und nichts ist für jeden fühlenden Menschen anziehender, als seine Madonnen; denn sie sind lieblich und holdselig, mit einem Reiz übergossen, wie der Hermon duftend vom Thaue des Morgens. Maria selbst als Verklärte trägt diesen Charakter; Kenner vermissen die höchste Schönheit an ihr; schweigen aber im Gefühle und in der Betrachtung jenes Ersatzes von Reiz und unbegreiflichem, innigem Leben, welches in jeder Kunst das Höchste, aber auch das einzig Ergreifende ist; die Malerei zeigt es durch Linien und Farbe. Die weibliche Schönheit ließe unter dem jüdischen Volke selbst heut zu Tage sich noch in dem Grade finden, daß eine Madonna darnach eigenthümlich

gebildet werden könnte; aber man müßte Raphael's Reiz über eine solche Bildung gießen; denn dieser darüberschwebende Geist ist durchaus nothwendig zu dem vollkommenen Begriffe. Die untergeordneten Ideale der Apostel, insbesondere Johannes, Petrus, Paulus, Andreas, Jacobus, hat Raphael ebenfalls mehr nach Begriffen griechischer und italiänischer Schönheit, als jüdischer Eigenthümlichkeit vorgestellt. Sie haben alle einen eigenen, der Natur entlehnten Charakter und sind bis jetzt immer das Beste, was die neuere Kunst geleistet hat; wenn auch andere Meister, wie z. B. Leonardo da Vinci, mehr Judenthum ihren Köpfen und Gestalten gaben. Johannes der Täufer ist in Raphael's Werken einigemal unübertrefflich im Charakterausdruck gehalten, wiewohl seine Gestalt nach dem Alter mehrmals abgeändert erscheint. In dem Ideal der Magdalena ist Raphael weniger glücklich gewesen; Carracci gab ihm erst jene Gemüthlichkeit, die Guido bis zum höchsten Reize steigerte.

In Heiligen, beiderlei Geschlechts, ist Raphael gleichfalls eigenthümlich und einzig; er hat diesen sonst wenig anziehenden Gestalten der Kunst, immer eine sprechende Miene und höchstedle Bildung, so wie ihrem Auftreten gutersonnene Triebursachen gegeben. So ist Raphael als christlicher Religionsmaler der reichste, vollständigste, bedeutendste gewesen; er hat der christlichen Kunst einen wahren Bestand und eine sichere, dauernde Grundlage gegeben. Wir wollen nun seine Religionsgebilde, und zwar zuerst die einzelnen Ideale und

dieselben in dichterischen, selbstgedachten Lagen; und dann die größern Erfindungen und Historien betrachten. Unter den ersteren aber zeichnen sich durch Reichthum und Vollständigkeit

die Madonnen aus.

Wir können die Maria in drei verschiedenen Verhältnissen denken, die der schönen Grundlage ihres Gesichts immer einen veränderten Ausdruck geben:

1) als reine Jungfrau, die in Demuth des Herrn Magd ist. So muß sie in allen einzelnen Bildnissen erscheinen, weil das keiner erklärenden Beifügungen bedarf;

2) als zärtliche, sich im Kinde freuende Mutter, und in allen häuslichen Verhältnissen, wo sie mit dem Kinde, mit dem Gatten, mit der Freundin in Verbindung steht; und

3) als Erhöhete, als Himmelskönigin, entweder indem sie auffährt, oder als Verklärte erscheint.

Von Idealbildnissen der Maria ist mir keines von Raphael bekannt. Er stellte sie immer in Handlung und Verbindung dar. Die ältere italiänische Kunst besitzt ein solches Idealbildniß, aber es hat sich nicht vervollkommnet und ausgebildet: die altdeutsche Kunst hat gleichfalls eins, das in den alten Werken sich ziemlich ähnlich bleibt, und wirklich eine große Wahrheit hat, denn es drückt Reinheit, Magdheit und Demuth aus.

1.
Maria als Mutter und im Familienverhältniß.

Göttlichers hat selbst die Kunst nichts geboren,
Als die Mutter mit ihrem Sohn.

Schiller.

Außer Raphael's früheren Werken in Perugino's Schule, von der er das Bild der Maria damals den Grundzügen nach entlehnte *) in schon früher angeführten Bildern, wovon ich oben einiges berührt habe, hebe ich die Madonnen aus, in denen sein eigner Geist sich ein Ideal zu schaffen anfing, und es ausbildete.

Bei dem Austritt aus Perugino's Schule machte er:

1) Maria's Vermählung mit dem heiligen Franziskus.

Maria's Vermählung mit St. Franziskus gehört eigentlich unter die Andachtsstücke. Raphael entwarf es ohne Hülfe seines Lehrers in Città di Castello. Es ist in der Kirche St. Domenico (oder wie Vasari sagt: St. Franzesco) in Città di Castello, und man hat auch einen alten Kupferstich davon.

2) Madonna mit dem Vogel **).

Madonna mit dem Christkinde zu ihren Füßen, dem

*) Man vergleiche nur Raphael's frühere Madonnen mit der des Perugino, in dem Gemälde zu Paris.

**) Ich habe den verschiedenen Madonnen zur schnelleren und bequemeren Uebersicht kurze Erkennungsnamen theils neu beigelegt, theils die bekannten beibehalten.

der kleine Johannes einen Vogel reicht. Dies Bild ist nach Vasari eine Frucht seiner ersten Florentinischen Reise; andere geben dies, wegen der schon zu merklich verbesserten Kunstart, nicht zu. Die Maria hat ein holdes, reizendes Gesicht, voll stillen Friedens und himmlischer Ruhe. Die Kinder sind voll reiner Unschuld; denn ein frommer kindlicher Sinn erschuf sie, ohne das Tiefsinnige, Nachdenkliche, das im Bilde der schönen Gärtnerin in diesen Gestalten herrscht. Das Colorit ist blühender als in den vorigen Werken, und sehr natürlich, jedoch die Umrisse noch etwas hart. Es scheint eine Vorarbeit der schönen Gärtnerin zu seyn, und daher ist die Maria, deren Grundideal beibehalten wurde, hier von frischerem Leben als dort; die Kinder aber wurden in letzterm neu geschaffen und geistiger. Es ist in der Tribune zu Florenz. Ein ganz ähnliches soll in der Sacristey des Klosters von Val Ombrosa in den Apenninen sich befinden. Gestochen ist es von Cherubin Albert, Moro, Vorstermann, und ganz vor kurzem sehr klar und dem Styl des Gemäldes angemessen, von Raphael Morghen.

3) u. 4) Zwei Madonnen in Urbino verfertigt, für Guidobald von Montefeltro, und die nachmals Guidobald, Herzog von Urbino, besaß, in kleinem Format. Crezat hat sie stechen lassen.

5) Maria mit Johannes dem Täufer und dem heiligen Nicolaus. (s. Andachtsstücke, so wie folgendes.)

6) Die fünf Heiligen.

Eine Madonna mit St. Petrus und Paulus, St. Cäcilia und St. Catharina.

7) Die Madonna mit dem Buche, in München.

Eine heilige Familie, für Domenico Canigiani gemalt; späterhin unbekannt und wieder entdeckt durch Ignaz Hugford im Jahr 1766, trägt den Namen Raphael's mit goldnen Buchstaben *). Die Madonna auf der Erde sitzend, hält in der einen Hand ein Buch mit dem Knaben, der dem heiligen Johannes spielend einen Streifen hinhält, auf dem das Ecce agnus Dei steht, den St. Elisabeth trägt, die während sie ihn hält, mit freundlicher Liebe zum heil. Joseph blickt, der auf einen Stab gestützt die Scene mit Gefallen betrachtet. Dieses Gemälde ist ohne Zweifel dasselbe, welches von Düsseldorf mit der Gallerie nach München gekommen ist. Der Familienverein ist zart und innig gedacht, wiewohl die Gruppirung zu steif nach der Pyramidalform strebt. Die Gestalt der Maria ist höchst edel, ihr Gesicht voll Reiz und Stille, ihr Gewand ist um Brust und Arme gut gelegt, um das Bein zu sehr durchschnitten und ohne Lichtmasse. Die Kinder sind etwas schwach zärtlich. Die alte Elisabeth hat ein schönes freundliches und doch eigenthümliches Gesicht; ihr Schleier ist sehr gut geworfen, so wie auch der Mantel über der Schulter. Die Haare an sämtlichen

---

*) Raphael Urbinas auf dem Brustlatze der Maria.

Köpfen sind einzeln gehalten, kleinlich, und wie das Ganze ohne Freiheit und rechte Bewegung. Die Landschaft hat auf dem Vorgrunde Ueberladung mit ausgepinselten Blumen und der Hintergrund ist ohne besondere Erfindung. Das Empfehlungswerthe des Bildes ist die Innigkeit des Gedankens, der nur noch das größere Vermögen, das Kenntnisse und Beobachtung geben, mangelt. Gestochen ist es sehr gut von Heß. Das Gemälde ist 4 Fuß hoch, 3 Fuß 4 Zoll breit, die Figuren in halber Lebensgröße.

8) La bella Giardiniera, oder die schöne Gärtnerin.

Die in einer anmuthigen Landschaft sitzende Madonna, la bella Giardiniera genannt. In dieser Madonna kann man nicht genug die hohe Einfalt bewundern, das Sinnen und Betrachten einer reinen Seele in sich selbst. Sie scheint nachzudenken, den Blick auf die Kinder vor ihr gesenkt, und eben tritt die Freude, die ihr der Anblick erweckt, leise auf das Gesicht, wie wenn ein Wind die Oberfläche des Wassers streift. Der kleine Christ mit seinem tiefen, unendlich tiefen Blicke zur Mutter gekehrt, offenbart das höhere Wesen, das in ihm wohnt. Die Zeichnung seines Leibes ist edel, rein, der Antike würdig. Johannes, nicht so reizbar, wendet sich zu dem Höheren, der schon als Kind der Höhere ist. Die Behandlung ist fleißig und bestimmt; die Farbe im Kopfe der Maria von reinem Tone, an den Leibern der Kinder etwas graulich, aber doch harmonisch; die Falten zu

scharfwinklicht, obgleich sonst wahr; die Bekleidung ist die einer Florentinischen Bäuerin. Das azurblaue Oberkleid hat Rudolph Ghirlandajo, bei Raphael's Abreise von Florenz, vollendet. Die Landschaft ist zart und gefällig gedacht und das ganze Bild flößt Ruhe und Andacht ein Fra Bartholomeo's Einfluß auf Raphael ist in diesem Bilde ziemlich sichtbar; besonders in dem Kopfe der Madonna, der jenem in einem Gemälde des Fra Bartholomeo, das Lord Clive in London besitzt, und Volpato gestochen hat, auffallend in der Form, im Niederschauen und dem ernsten Ausdrucke gleicht; doch ist die Raphaelische milder, lieblicher. Raphael's Kinder sind einzig in der neuern Kunst; er mischt in ihre Unbefangenheit einen Tiefsinn, der etwas Unendliches ahnen läßt; in den Augen liegt ein Feuer, ein reines, innen strömendes Leben, das unnachahmlich und unaussprechlich ist.

Man hat von diesem Bilde, das etwa halbe Lebensgröße hat, einen Kupferstich von Chevreau und einen neueren von Desnoyers in Paris. Der sinnige Kopf der Maria möchte für jeden Stecher eine der schwersten Aufgaben seyn. Desnoyers hat ihn um ein Haar zu ernst gemacht. Denn darin liegt seine Unerreichbarkeit; Ernst muß mit einem leisen Zug von Milde gepaart seyn. Hoch 3 Fuß 7 Zoll; breit 2 Fuß 11 Zoll.

9) Die heilige Familie in Paris.

Das Christkind vor dem Schooße der Mutter auf seiner Wiege stehend, liebkoset den kleinen Johannes, den

Elisabeth darhält. Raphael hatte dies Bild Adrian Gouffier, Cardinal von Boissy, zum Geschenke gemacht, späterhin kam es an den König von Frankreich. Im Angesichte der Maria ist viel Göttliches, ihre Stellung ist einfach und bescheiden; die Kinder voll zärtlicher Unschuld. Das Colorit ist besonders gut und blühend. Die Behandlung ist größer, als im vorigen Bilde. Hoch 1 Fuß 3 Zoll; breit 11 Zoll. Gestochen von Fr. de Poilly, Drevet, und Jacob Simoneau.

Maria von der Flamme.

Eine Madonna mit dem Kinde, das vor ihr auf dem Schooße steht; unten zwei Engel nur mit den Köpfen sichtbar; eine Opferflamme dabei. Das niederschauende Gesicht der Maria ist voll einer gewissen Größe und Reinheit. In der Gallerie von Lucian Buonaparte. Gestochen von Prestini, einem Sohne des berühmten Steinschneiders, der ein Schüler vom ältern Pichler ist. Derselbe hat auch einige allegorische Figuren nach Raphael im Saale Constantin's gestochen.

Madonnen in Spanien.

Ich füge hier die in Spanien befindlichen Madonnen und heiligen Familien nach der Beschreibung eines Augenzeugen (aus der Jenaischen Literaturzeitung 1809. Progr.) an.

10) Die Madonna von der Traube.

Zu St. Ildefons im Zimmer der Infantin Maria befindet sich eine sitzende Madonna auf einer niedrigen Stufe;

das Kind vor ihr, das der kleine Johannes umarmt. Die heilige Elisabeth mit einer Spindel in der Hand, steht hinter Maria. Ein Hirtenknabe lauft zu und bringt Trauben in einem Körbchen. Joseph steht hinter dem Hirtenknaben und der Jungfrau einen Schritt zurück. Eine andere männliche Figur ist im Begriffe, mit einem Stier und Esel in den Stall hineinzugehen. Die Jungfrau ist roth und blau gekleidet, Elisabeth dunkelblau, Joseph grün, der Knabe hat ein bräunlich grünes Gewand, und der eintretende Mann ein gelbes mit Roth schattirt. Die Umrisse sind etwas hart; das Fleisch trocken.

11) Madonna von der Rose.

Madonna della Rosa.

Im Escurial — Capitulo Prioral. Maria sitzend mit dem Kinde, das sie mit unaussprechlicher Innigkeit auf dem Arme trägt. Sein rechter Fuß ruht auf der Mutter Schooß; der linke steht leicht auf dem Tische daneben, auf dem eine Rose liegt. Johannes, der Maria zur Seite, hält die Arme in die Höhe; das Christkind neigt sich zu ihm, und sie halten beide ein Lamm. Maria blickt mit bedeutendem Ernste auf Johannes; Joseph blickt nachdenkend auf sie und die Kinder. Die Hände der Maria gehören zu den schönsten an irgend einer Madonna Raphael's.

12) Daselbst in der Sacristei. Ein kleines Bild. Die schlanke schöne Madonna kniet leicht mit dem linken Knie hin, und berührt mit dem einen heruntergesenkten Arme das auf

einer Rasenbank sitzende Kind, welches sein Köpfchen nach ihr wendet, und mit der rechten auf Johannes deutet, der hinter dem Sitze kniet. Dies Bild ist von einer rührenden Natürlichkeit.

13) Die Madonna vom Fisch.

Madonna del Pez.

Iglesia Vieja. Maria auf einem erhabenen Sessel, hält das Kind an ihrer linken Seite, das mit dem rechten Fuße aufsteht; sie unterstützt es mit ihrer rechten Hand unter der Brust. Der heil. Hieronymus, der Jungfrau zur Linken, hält ein großes Buch. Der Engel Raphael bringt auf der andern Seite den jungen Tobias; er umfaßt ihn mit seinem rechten Arme, und hält in der Linken des Tobias linke Hand in die Höhe. In der Rechten hat dieser einen Fisch. Er ist eben niedergekniet, der Engel mit einem außerordentlich schönen Profil redet; Maria wendet ihm mit anmuthsvoller Hoheit ihr Gesicht zu. Der kleine Jesus reicht in froher Bewegung mit dem rechten Aermchen nach dem bittenden Tobias, und ergötzt sich an dem Anblicke des glänzenden Fisches. Die Linke hat er in des heil. Hieronymus aufgeschlagenes Buch gelegt, gleichsam um ihn abzuhalten, weiter zu lesen. Neben Hieronymus liegt der Löwe. Harmonie der Farben, Größe und Grazie aller Gestalten muß man sehen und empfinden, denn sie sind unbeschreiblich. 7 Fuß 4 Zoll hoch, 5 Fuß 3 Zoll breit. Gestochen von Fernando Selma, 1782.

14) Die sogenannte Perle.

In der Sacristei. Maria sitzend stößt mit dem rechten Bein unter dem Knie an die Wiege, ihr linker Fuß ist darüber gesetzt, der rechte Arm und die Hand um den Leib des Kindes gelegt, das mit seinem rechten Füßchen auf Marien's Schooße sitzt, mit dem linken aber noch in der Wiege steht, die Hände nach Johannes streckt, welcher eben auf Maria's rechter Seite herzutritt und Früchte bringt. Das Christkind hat eine fast muthwillige Fröhlichkeit der Miene. Maria hat den rechten Arm um den Nacken und auf die Schulter der heil. Elisabeth gelegt, welche links neben ihr kniet. Joseph steht im Hintergrunde ziemlich entfernt an einen Baumstamm gelehnt. Von allen Madonnen Raphael's ist diese wohl die blühendste und reizendste, und, obwohl jetzt sehr beschmutzt, doch vermuthlich eine der vollkommensten und glänzendsten in Farbe. Gestochen von Vorstermann. Umriß in Landons Vies des peintres célèbres.

15) Im Zimmer des Prinzen von Asturien. Maria sitzt mit dem Kinde, das mit seinen Armen die Mutter umschlingt, welche es selbst mit den ihrigen umfaßt, den Kopf wendet es gegen Johannes, der hinter ihm mit dem Kreuze steht. Diese Madonna hat Aehnlichkeit mit der Madonna della Sedia, besonders in den umschlingenden Armen und im Gesichte, das im Profil ist. Die Gesichtsfarbe ist zärtlich bleich. Das Gemälde ist Kniestück, die Figuren haben natürliche Größe. Diese Beschreibung trifft ganz mit einem

Kupferstich zusammen, den Herr Silberberg, ein gelehrter Kenner und Kunsthändler in Frankfurt, von Ritter hat stechen lassen, wovon aber das Originalgemälde im Cabinet des Esq. Purling in London, laut der Unterschrift eines Kupferstichs davon in punktirter Kunst, von P. W. Tomkins 1789, der selten ist, seyn soll. Vielleicht ist es aus Spanien dorthin gekommen, oder eine Wiederholung oder Copie eines Schülers Raphael's.

16) Im neuen Pallast zu Madrid. Maria sitzt ganz wie die Madonna della Sedia gewandt und hält das Kind auf ihrem Schooße mit den Armen umfaßt. Ihr Gesicht ist vorzüglich schön und voll Leben. Das Kind liegt an der Mutter unaussprechlich süß; das rechte Händchen hat es unter ihren Busenschleier versteckt. Sein rechter Fuß steht mit der Ferse beinahe auf der großen Zehe des andern. Maria hat ihr linkes Knie höher gesetzt und neigt sich sanft gekrümmt. Die Figuren sind etwas kleiner als Lebensgröße, das Bild ist sehr vernachläſſiget. Ich halte es für einen vorbereitenden Entwurf zu der

17) Madonna della Sedia, oder der Madonna auf dem Stuhle,

der edelsten, innigsten von allen. Man könnte dieses Bild die in inniger Mutterliebe Versunkene nennen. Wer kennt sie nicht, wer liebt sie nicht, der sie auch nur im Schatten eines Nachbildes kennt? Sie hat

das reinste schönste Oval von allen Madonnen, und ihr Blick enthält einen Himmel, oder will man lieber, die anziehendste, sich dem Beschauer unwiderstehlich einschmeichelnde Menschheit. Diese ergreift mit einem Zauber, der wie der Blick der Liebe in den blühenden Jahren des Lebens, unbewußt mit der Kraft, die die Natur selbst ausübt, sich in die Seele drängt. In diesem Bilde gab Raphael das von sich, was man seine Seele nennen kann; in diesem Bilde ist sein Geist und Herz, seine Einsicht und seine schöpferische Liebe himmlisch verklärt.

Maria umschlingt das Christkind; ihr Arm ist von einem ambrosischen Gewande verhüllt, das so zierlich und geschmackvoll ist, daß es das Nackte gleichsam voller erscheinen läßt, die Form noch runder, lieblicher macht. Der Schleier voll Geschmack, mit Pracht vermischt, rundet das volle Oval und gießt sich lieblich die Schulter hinab. Das Busentuch verhüllt köstlich das Köstlichste; der Knabe versteckt sein rundes Aermchen darein. Der Rücken ist in einem Tone der Farbe und der Schattirung gehalten, daß er ganz Natur sich zu wölben und den sanftesten Bug zu machen scheint. Eben so die Kopfwendung zur Vereinigung mit dem Kinde, stimmt den Charakter der Gemüthlichkeit noch höher. Das Christkind ist von ernstem, der Natur entlehntem Charakter; es verkündigt Kraft und Festigkeit, und diesem Ausdrucke ist auch die volle Zeichnung der Glieder gemäß. Hin-

ter ihm der kleine verständige Johannes betet es mit einem Blicke an, der den Größeren jetzt schon erkennt. Das Verhältniß, worin Raphael die beiden Kinder setzt, ist im Grunde ein mystisches; er dichtet es auf ihre Gesichter und ist darin ganz eigenthümlich. Dasselbe findet sich auf mehreren Bildern unverkennbar, besonders auf der schönen Gärtnerin und in einer unten angeführten heil. Familie, die für Franz I. bestimmt war. Das Colorit ist lieblich, sanft verschmolzen und für den Ausdruck vollkommen passend: es strömt alles wie ein milder Fluß über die Tafel, und man meint, die Natur selbst habe alles harmonisch zu einem Ganzen gemacht. Wenn meine Beschreibung zu schwach erscheint, so bedenke man, daß sie aus Worten besteht, und im Genuß des göttlichen Bildes geschrieben ist, der den Ausdruck mehr schwächt, als hebt. Das Bild ist ein ziemlich zirkelmäßiges Oval auf Holz, 2 Fuß 5 Zoll im Durchmesser. Die Figuren sind etwas unter Lebensgröße; es ist ziemlich gut erhalten und hergestellt; kleine Sprüngchen durchkreuzen es, wenn man genau darauf sieht, aber eigentlich verloren hat es nichts, noch ist Neues hineingemalt worden. Im Catalog des Pariser Museums ist es Nro. 1129. Gestochen ist es, wenn auch noch nie genügend, doch recht gut, von R. Morghen, und im Museum von Peronville von Müller in Stuttgardt. Die Mischung von Feuer und Innigkeit der Empfindung wird wohl überhaupt kein Nachbild erreichen.

18) Madonna von der Palme.

Im neuen Pallaste zu Madrid. Eine heilige Familie. Maria sitzt niedrig; sie ist mit einem schönen rothen Gewande bekleidet; um ihren Schooß schlägt sich ein blauer Mantel; die Hände hat sie gegen einander gelegt und hält solche betend vor ihrer Brust. Ihr heiliges, schönes jugendliches Gesicht hat einen wehmüthigen Zug; die lichten braunen Haare umgiebt ein feiner weißer Schleier, Hals und Nacken sind frei. Das Christkind sitzt mit etwas auseinander gebreiteten Schenkeln auf der Mutter Knie, und lehnt die rechte Seite seines Leibes gegen den höher stehenden rechten Schenkel Mariens; sein linkes Händchen liegt auf demselben, und den rechten Arm hält es segnend in die Höhe gegen Johannes, der vor ihm auf das rechte Knie gesunken ist; die rechte Hand auf der Brust und in der linken sein Kreuz hält. Beide Kinder sind an Ernst über ihr Alter. Die heil. Elisabeth sitzt neben Maria, grün gekleidet und berührt mit ihrer Rechten das Christkind am Ellenbogen. Ein wenig hart ist dieses Werk in den Umrissen und die Farben weniger verschmolzen als auf andern Bildern Raphael's; doch sind die Köpfe schön, wie der Meister sie in späterer Zeit zu malen pflegte. Die betende Stellung der Mutter, der ernste begeisterte Ausdruck der Kinder geben diesem Bilde im Ganzen einen ernsten, heiligen, erhabenen Charakter. Mengs glaubte, dies Bildniß sey nach

Raphael's Zeichnung von einem der besten Schüler desselben verfertigt. Gestochen ist es von Marc Anton.

19) Die heilige Familie mit der freundlichen Anna.

Eine heilige Familie für Florenz, worauf die heilige Anna der Maria ihren Sohn darreicht, mit einem Lächeln, das jeden Beschauer erheitert. In der Madonna vereinigt sich Schönheit mit Bescheidenheit, Sittlichkeit und stillem Reize. Das Gemälde war im Pallast Pitti. Gestochen von Cornelius Blömart.

Madonna mit dem heiligen Antonius.

Eine heilige Familie zu Foligno *) im Dom am Ende des linken Kreuzgangs, worin Madonna mit dem kleinen Christus zur Linken, und dem kleinen Johannes vor sich; zwei holde nackte Bübchen in schöner Bewegung. Hinter ihr zur Rechten der heilige Joseph, und zur Linken der heilige Antonius, und auf beiden Seiten neben ihr zwei Jungfrauen. Alle sind in knieender Stellung außer den Kindern. Die drei Weiber haben treffliche Gewänder, besonders ist das Mädchen zur Linken, von welchem man den bloßen linken Fuß sieht, reizend und das Gewand schmiegt sich unvergleichlich ans Nackte an. Die Kleidung von allen Dreien ist roth, griechisch, wie leichte Hemder. Die Gesichter sind voll Huld; und die Madonna hat besonders etwas Mütter-

*) Siehe Ardingbello II Th. p. 259.

lich-süßes in Auge und Mund, und blickt in stiller Entzückung nieder. Alle sind vertieft in die Kinder, die auf einander zeigen kindlich erfreut. Der Kopf des heiligen Joseph ist herrlich gemalt und der Ausdruck vortrefflich. Der heilige Antonius nur ist mittelmäßig durchaus.

20) Madonnen in der Gallerie des ehemaligen Herzogs von Orleans.

In der Sammlung des ehemaligen Herzogs von Orleans befanden sich:

a) eine Madonna mit dem Kinde, aus Raphael's mittlerer Zeit, denn die Zeichnung hat noch das Wählende, Suchende. Man könnte Raphael's Zeichnung in dieser überhaupt jungfräulich nennen, weil ihr zur Reife noch etwas fehlt; wie eine junge Rose in der Knospe entzückt sie. Die Madonna mit einem sehr zierlichen Eyrund, das eine herrliche Biegung des Kinns hat, richtet ihre süßniederblickenden Augen auf das Kind. Ihr Kopf ist über der Stirn mit einem durchsichtigen zarten Flor, der einen magischen Reiz hat, und darüber mit einem Schleier verhüllt, unter dem die Haare wellenartig hervor sich drängen, und über den Hals hinab sich verlieren. Dieser Hals ist von der anmuthigsten Wendung und einem Muskelspiel, das ohne sichtbare Gränze doch deutlich in einander schmilzt. Die Färbung des Kopfes und Halses ist blühend und kräftig, ohne Uebertreibung. Von der rechten zum Theil ent-

blößten Schulter schlingt sich ein zweimal gebundenes Tüchelchen nach der linken. Darunter zeigt sich ein wenig vom Untergewande, das roth ist. Ueber dieses hängt zur linken Seite ein lasurblauer Mantel mit schmalen goldnen Besetzungen herab, fällt über den linken Arm, dessen Hand unter der linken Brust liegt. Unter dieser Hand ist der Einbug des Leibes vom Kinde, das in einer nach unten gewendeten Lage auf dem Schooße der Mutter mit aufwärts gekehrtem brünstigen Blicke nach ihr, lebensvoll und strebend sich dehnt, mit der rechten Hand hinter dem Kopfe her nach ihrem Schleier greift, mit der linken aber gegen den rechten untergelegten und am Beine es haltenden Arm der Mutter sich stemmt. Das Ganze der Anordnung ist ein Muster des mit künstlerischer Freiheit angewandten Gegenspiels (Contraposts).

Die Gewänder sind in einem etwas strengen Style, mit scharf angedeuteten Falten; die Behandlung ist fleißig, das Colorit lebendig; im Kinde nur etwas zu schwarz in den Schatten und zu bleich am Leibe; das Ganze macht einen angenehmen Eindruck durch Licht und Schatten. Der Mantel der Maria ist lasurblau, das Kleid roth.

Aus der in Paris zur Zeit der Umwälzung zerstreuten Sammlung des Herzogs von Orleans ist es, wie die meisten Stücke daraus, nach England gegangen. Ein Bilderhändler, Namens Lamis, zeigte in Frankfurt diese Vorstel-

lung und gab sie für Original aus. Uebrigens giebt es mehrere in Kleinigkeiten, besonders im Hintergrunde, der im Original eine einfache Nische hat und sonst dunkel ist, abweichende Vorstellungen dieser Maria. Eine ist bei Herrn Banquier Städel in Frankfurt a. M., dem Besitzer einer sehr kostbaren Gemäldesammlung, die mit vielem Geschmacke zusammengebracht ist.

Gestochen in der Sammlung des Herzogs von Orleans von Romanet. Das Gemälde ist 2 Fuß 4 Zoll hoch, 1 Fuß 6 Zoll breit, und beinahe Lebensgröße.

b) Maria mit dem Kinde. Sie ist beinahe im Profil zu sehen, sitzt in einem Zimmer, (in dem oben Flaschen stehen) das Kind liegt gestreckt vor ihr, und spielt mit beiden Händen an ihrem Brustlatz. Mit der einen Hand faßt es Maria unten am Fuße. Die Maria ist sehr einfach, in italiänischer Hauskleidung. Auf Holz 11 Zoll hoch, 8 Zoll 6 Linien breit. Gestochen von Duflos und Huber.

c) Maria hebt den Schleier von dem Kinde, das dabei zu helfen scheint, und sich spreitzt; Joseph auf seinen Stab gestützt, sieht zu. Die Falten der Gewänder sind zu scharf und kleinlich; es ist also wahrscheinlich aus dem Anfange seiner zweiten Zeit. Der Grund ein Vorhang. Auf Leinwand 3 Fuß 7 Zoll hoch, über 2 Fuß 8 Zoll breit. Gestochen von Romanet; jetzt in England.

d) Maria steht in einer Landschaft, etwas gebeugt, hält mit der einen Hand den vor ihr stehenden kleinen Christ, dem der kleine Johannes gebückt herannahend, einen Kuß geben will. Maria legt die andere Hand segnend auf sein Haupt. In der Hand trägt Johannes das Kreuz und ein Ecce-Agnus-Band; er ist mit der Kameelhaut umhüllt; die Leiber der beiden Kinder sind sehr zart und richtig gezeichnet; Ruhe athmet das ganze Bild. In einiger Entfernung wandert Joseph, dem der Aufenthalt zu lange zu dauern scheint, und der sich daher ernst nach der Familie umsieht. Es scheint also einen Abschied von der Heimath vorzustellen. Die Landschaft ist einfach und gut erfunden; die Gewänder sorgfältig, aber nicht groß; Farbe und Helldunkel vortrefflich. Raphael malte das Bild für den Herzog von Urbino; von diesem kam es an den König von Spanien, der es dem König Gustav Adolph schenkte, von dem es an Christina vererbt wurde, die es als den köstlichsten Schatz ihrer Sammlung betrachtete. Aus dem Cabinet des Herzogs von Orleans kam es nach England. 2 Fuß 9 Zoll hoch, über 1 Fuß 11 Zoll breit. Gestochen von Guttenberg, J. Pesne und Nicolas de Larmessin.

e) Maria einsam mit dem Kinde, hält es mit der einen Hand um den Leib mit einem Tuche, mit der andern an dem einen Füßchen; über ihre Schultern fällt vom Haupte herab ein durchsichtiger Schleier; das Gewand

um den Arm ist mehrmal gewunden; von allen Madonnen hat diese das meiste natürlich Mädchenhafte, ein sehr rundes Oval, alles leidenschaftlos, aber nicht göttlich. Denselben Charakter hat das Kind; es ist ganz in frohem Daseyn lebend und strebend; eins so gesund als das andere, beide wahre Kinder der Natur. Hinten ist eine schwach angedeutete Landschaft. Gestochen von Ch. Flipart, Louis Petit; jetzt in England.

f) Maria sitzt neben ihrem Gärtchen; ihr Gesicht ist im Profil zu sehen; sie hält an einem durch einen Ring gezogenen Tuche, das auf ihrem einen Knie strebende Christkind, das in die Handvoll Blumen greift, die der alte Joseph ihm vom Felde mitgebracht hat. Dieser hat sich auf ein Knie niedergelassen, stützt sich mit der einen Hand auf seinen Stab, und scheint sich recht zu freuen in des Kindes munterm Zugreifen. Sein Gewand ist unvergleichlich. Der Gedanke dieses Bildes und seine ganze Zusammensetzung und einfache Anordnung gehören zu dem Anziehendsten, was je von heiligen Familien ist gemalt worden. Es ist gestochen von Aegidius Rousselet und Joh. Raimond.

21) Die heilige Familie mit St. Catharina.

Catal. der Gall. Lux. oder Senat Conservateur. No. 1.

Eine heilige Familie im Pallast Luxemburg zu Paris. Die heilige Elisabeth empfängt aus Mariens Händen das

Kind Jesu, das in das Busentuch der Mutter greift; schon hat es seinen Fuß auf eins der Knie der heiligen Elisabeth gestemmt, aber sein Blick ist vorzüglich auf die heilige Catharina gerichtet, die es mit Innigkeit der Liebe betrachtet. Der Blick des Kindes ist voll eines fast überschwellenden Lebens, sein Mund im Frohgefühle halb geöffnet. Tiefer unten zeigt der heilige Johannes darauf, als wolle er den Blick der Zuschauer auf den Auftritt hinleiten.

Dieses Bild ist in der Farbe sehr roth, obgleich gut verschmolzen und mit Kraft und Kühnheit gezeichnet und behandelt. Es hat viele Aehnlichkeit mit dem Bilde: Raphael und sein Fechtmeister. Ich halte es, trotz der Behauptung vieler, daß es wegen des schwarzen Tones der Schatten und des rothen im Licht, von Pontormo oder Andrea del Sarto sey, wegen des darin herrschenden Geistes, der mit der heiligen Familie für Franz I. viel Aehnlichkeit hat, für ein gutes Werk Raphael's. Es ist aus dem Pallast Pitti von Florenz nach Paris gebracht worden. Gestochen von Franz Villamena.

22) Die heilige Familie mit dem Blumenstreuenden Engel. Mus. zu Paris. No. 1130.

Eine heilige Familie für Franz I. in Frankreich zwei Jahre vor Raphael's Tode im J. 1518 gemalt. Hier erscheint der Meister im freien Gebrauche seiner Kunst: Leben geht unter seinen Händen hervor, wie der schöpferischen Natur; er hängt nicht mehr am Kleinlichen, Zarten; eine große

Idee belebt ihn, und er stellt sie ganz im Zusammenhange dar; er sucht nicht mehr; er hat im Geiste schon vorher alles klar vollendet. Auch die Färbung macht ihm keine ängstliche Sorge mehr; er hat darin ein gewisses Ideal (wenn auch nicht das wahrste) sich festgesetzt. Man vergleiche nun hiermit ein Bild aus seiner ersten, zweiten Kunstart, und man wird wieder einen neuen Gang, den dieser große Geist in das Innere der Kunstwelt wagte, bemerken. Dies Bild ist also aus seiner vierten, aber schon wieder verbesserten, von Angelo zuerst angeregten Kunstart. Was Kunstrichter daran tadeln wollen *), läßt sich dahin zurückweisen, sie können den Schüler Perugino's, den lieblichen, zarten Bildner naturgemäßer Schönheit, nicht vergessen; sie wollen ihn nun einmal auf ihrem Wege haben und nicht andere nach eigner Freiheit einschlagen sehen. Aber bedenken sie doch nur, daß man damals noch streben mußte, daß man damals überall neues Unbekanntes, Besseres zu entdecken hoffte, noch nicht mit Uebersicht das Schönste wählen konnte.

Maria sitzt in einer sanften Biegung des Leibes und Kopfes und umfaßt mit beiden vorwärts ungezwungen aus-

---

*) Wie Lenoir sogar die Madonna della Sedia kokett nennt. Bald kann man den Franzosen nicht natürlich, bald nicht unnatürlich genug malen. So tadelt auch Lenoir obiges Bild als voll gewaltsam verdrehter Figuren, und Landon in der Vorrede zum Leben der Maler lobt es vorzüglich.

gestreckten Armen das Christkind, welches mit einer muthwilligen heitern Miene, und hoch ausgestrecktem Arme ihr entgegenläuft. Sein Kopf ist mit seidenen runden Locken (nicht Fäden) bekränzt und seine Arme besonders herrlich gezeichnet. Gegen dieses lebendige Geschöpf sticht recht gut der ruhige (freilich ein wenig zu gemeine und ängstliche) Johannes ab, den die alte, noch kräftige Elisabeth die Hände falten heißt, und ihn, den Zögernden gleichsam vorstellt. Hinten steht der alte Joseph den Kopf in die Hand gestützt, und sieht nachdenkend zu. Sein Gesicht zeigt einen guten, ehrlichen Mann, und er ist in diesem Betracht Musterkopf. In der Mitte nach hinten sind zwei Engel im Jünglingsalter dargestellt, wahre Söhne des Himmels, von gereifterer Schönheit. Der eine legt die Hände andachtsvoll auf die Brust, der andere streut mit erhobenen Armen Blumen herab. Die ganze Erfindung ist wohl die höchste, belebteste von allen heiligen Familien Raphael's.

Die Gewänder sind vortrefflich, besonders ist das der Maria, um den duftenden Busen, und wo es sich um das eine Bein schlingt, eins der besten der ganzen neueren Kunst. Der Fuß der Maria ist ebenfalls vorzüglich schön. Das Colorit ist harmonisch, aber im Ganzen zu roth und bräunlich schwarz; die Behandlung kühn und meisterhaft. Es hat 6 Fuß 5 Zoll Höhe, über 4 Fuß 3 Zoll Breite. G. Edelink hat diese heilige Familie befriedigend gestochen.

23) Das schlafende Jesuskind.
In Paris Cat. No. 1131. aber Copie *).

Ein Kunstwerk, für den Kenner und den genießenden Beschauer gleich anziehend, ist diese Maria, die den Schleier vom schlafenden Christkinde hebt, um dasselbe dem kleinen Johannes zu zeigen. Diese Erfindung ist wohl die zarteste, lieblichste, die den Hauch des geistigsten Lebens in sich trägt. Die Mutter blickt auf den schlafenden Liebling, der die Ruhe des Himmels einathmet, der selbst mit geschlossenen Augen so schön und lebendig ist. Die Geschmeidigkeit der Glieder zeigt, was der Erwachte für ein reizendes Kind seyn muß. Der kleine Johannes, mit seinem Kreuze und Tigerfell, betet ihn an und naht sich mit gehaltnem Odem, um die heilige Stille nicht zu stören. Jeder, der sich betrachtend naht, geht gewiß nicht ohne innern Frieden hinweg. Die Bekleidung der Madonna ist reich, aber geschmackvoll, und ihre Gestalt der Antike würdig. Das Colorit ist lieblich blühend und voll Schmelz. Hoch 2 Fuß 1 Zoll, breit 1 Fuß 7 Zoll. Gestochen von Fr. Poilly und Jacob Frey. Die Abdrücke von dem Blatte des letztern sind verschiedener Art und darnach richtet sich der Preis.

24) Mariens Besuch bei Elisabeth.
Lebensgroße Figuren.

Maria tritt herein, rothgekleidet, mit blauem Mantel, der ihre Schultern umhüllt, und auf der linken mit einem

*) Ein Pariser Bilderhändler soll das Original besitzen.

leichten Knoten geschürzt ist. Der Kopf ist auf die linke Seite gesenkt; sie hat große, niedergeschlagene, wunderschöne Augen mit langen Wimpern und hellbraunes Haar. Das Gesicht ist unnachahmlich, groß in den Formen, blühend, vollendet in der Farbe, und von einem hohen und sittsamen Reize im Ausdruck der liebenswürdigen Verschämtheit über ihren Zustand, für den in der That die Sprache zu arm ist. Mariens Bewegung ist beinahe noch schreitend; ihre linke Hand liegt auf ihrem Leib, die rechte reicht sie der heil. Elisabeth. Diese, ganz mit der Physiognomie, die ihr Raphael gewöhnlich giebt, und mit einem grünen Unterkleid und braunrothen Mantel bekleidet, ein Tuch um den Kopf gewunden, umfaßt Marien mit der Linken, und mit der Rechten hält sie der Jungfrau rechte Hand. Sie hat einen mütterlich frohen gutmüthigen Ausdruck. Der ganze Wurf von Mariens Gestalt ist besonders schön, vorzüglich zart und jugendlich ihre niedlichen Füße. Nur der Hand, die sie auf den Leib legt, fehlt die zarte längliche Form, die ihnen sonst Raphael giebt. Mariens Kopfputz ist sorgfältiger, als man ihn gewöhnlich sieht. Die Haare sind mit einem leichten Band durchflochten. In der Ferne sieht man Christi Taufe vom heil. Johannes; der Himmel ist aufgethan, Engel steigen hernieder. — Es ist in Spanien im Escurial in der Sacristey. (s. Jen. Litt. Z. 1809. Progr.)

Im Cabinet des Fürsten Esterhazy in Wien sind zwei Madonnen angegeben:

Die heil. Jungfrau und der heil. Johannes auf den Knien vor dem schlafenden Jesuskinde; auf Holz, rund, 4 Schuh im Durchmesser.

Die heil. Jungfrau auf den Knien mit dem Kinde, dem kleinen Johannes, im Hintergrunde eine Landschaft. Ganze Figuren. Dieses Bild ist nicht vollendet; man liest hinter demselben von der Hand der Kaiserin Elisabeth, daß es ein Geschenk sey, welches ihr der Pabst Albani gemacht habe. Auf Holz 11 Zoll hoch, 8 Zoll breit.

In Loretto befindet sich eine heil. Familie, das Christkind vor der Maria auf Windeln; wie Volkmann sagt, ist das Gemälde nicht gut gehalten, überhaupt sehr trocken gemalt. Wenn es keine Copie wäre, so gehöre es doch wenigstens unter die ersten und mittelmäßigsten Stücke Raphael's. (III. Bd. S. 482.)

Um eine möglichst vollständige Uebersicht von Raphael's Reichthum in diesem Felde häuslich zarter Dichtung zu geben, will ich nun auch einige vorzüglich schöne Erfindungen der Art, die sich aber in Kupfern oder Handzeichnungen finden, kurz berühren.

1) Die Madonna mit den zwei Schutzengeln.

Allen voran steht, meiner Empfindung nach, die aufrechtstehende Madonna, die ihr Kind vor sich schwebend auf die Erde herunterlassen will; der kleine Johannes will es

auffangen, daß es sanft herabgleite; ein junger Engel, in dem Raphael vermuthlich den Schutzgeist des kleinen Johannes darstellen wollte, hält ihm zärtlich den Arm, als regte er ihn zu der Handlung an; gegenüber steht der Schutzengel des Kindes Jesu und freut sich in stiller Anbetung seines Lieblings. Die Zeichnung ist vorzüglich schön und edel; Maria, eine hohe Gestalt, in unbezwungener Bewegung, und der zierlichsten Kopfbeugung; die beiden Engel Kinder des Himmels. Gestochen ist diese Erfindung von Augustinus Venetianus.

2) Madonna mit den vier Engeln.

Von einem Unbekannten gestochen ist eine ähnliche Erfindung mit zwei größeren Engeln, die beide das Kind anbeten, indeß zwei andere an einem Fenster oben sich die Scene bedeuten. Joseph, ein gemeiner ehrlicher Alter, sieht mit übereinandergelegten Händen auf Maria herab, die auf der Erde sitzend, das Kind auf dem Schooße hält, das der kleine Johannes anbetet. Maria scheint in Seligkeit versunken. Zur Seite eine verzierte Wiege. Die Kinder sind nicht besonders schön, aber die Engel voll reiner Unschuld.

3) Maria sitzt auf der Erde, das eine Bein ausgestreckt, das andere angezogen; sie stemmt sich mit der einen Hand gegen den Boden, um sich halb aufrecht zu erhalten; mit der andern faßt sie den Zipfel eines Tuches, worauf das Kind sehr munter sich in die Höhe dehnt, und mit beiden Händen über sich greifend, mit den Haaren der Mutter

spielt. Gegenüber sitzt auf einem Stein, worauf die Kameelhaut ausgebreitet liegt, der kleine Johannes, in der einen Hand das Kreuz, mit der andern nach dem Sitze neben sich deutend, um das Christkind einzuladen, sich zu ihm zu setzen. Hinten einige Gebäude in einer kurzen Aussicht. Das Gewand der Madonna, besonders das gestreckte Bein bis über die Hüfte, hat gute Falten. Gestochen von einem Unbekannten.

4) Heilige Familie, gestochen von Marc Anton. Maria sitzt, den Arm auf ein Säulengebälke gestützt, mit halbem Leibe aufrecht vor einer alten Ruine; hinter ihr eine abgebrochene Säule; den Schenkel streckt sie weit hinaus (daher heißt sie auch die Madonna mit dem langen Schenkel); er ist zierlich gezeichnet; man sieht die Form ungehindert durch; das Kind Jesu lehnt sich in ihren Schooß; unter ihm die Wiege; mit dem einen Fuß stemmt es sich dagegen, mit dem andern an die Erde; vor ihm liegt der kleine Johannes auf beiden Knien und hält ihm ein Agnus Dei Band vor; das Kind Jesu greift darnach; Joseph sitzt auf dem Sattel seines Esels, dessen halber Kopf am Rande hervorsieht; und betrachtet, gestützt auf seinen Stab mit in einandergeschlagenen Armen, den Auftritt. Man hat auch einen Stich von Marco Ravignano.

5) Die Madonna vom Fries.

Maria sitzt auf den Knien in lang herabfallendem Gewand und Schleier; vor ihr das Christkind, den Blick nach

ihr gerichtet, auf einem Säulengebälke in belebter Stellung; sie hält es mit einem schmalen Bande um den Leib; vor ihm hat sich der kleine Johannes auf ein Knie niedergelassen, und holt mit beiden Händen ein aus einem belaubten Stabe kunstlos zusammengebundenes Kreuz; der nächste Grund hinter dieser Gruppe ist eine Ruine mit einer abgebrochenen Säule; in dem einen Bogen geht Joseph mit einer brennenden Fackel, wahrscheinlich eine Lagerstätte auszuspähen. Weiter zur Seite liegt ein Säulenknauf halb in der Erde versunken; im Hintergrunde eine Stadt auf einem Berge. Dies Bild soll im Escurial seyn, und ist von Charles Simoneau gestochen.

6) Die Madonna vom Blumenstrauß.

Die Mutter mit ihrem Kinde allein in ihrem Wohnzimmer; das Kind sitzt in einer sehr bequemen, in sich ruhenden Stellung auf einem Wulst in dem Schooße der Mutter und reicht ihr in kindischer Freude eine Rose; sie blickt ruhig und heiter das Kind an, das ihre eine Hand herbeizieht, um die Rose hineinzustecken; in der andern Hand hinter dem Rücken des Kindes trägt sie einen Blumenstrauß. Ihre ganze Bekleidung, das Geflecht der Haare, der Brustlatz, so wie die natürliche Miene, und die Lage des Kindes, die Raphael in seiner zweiten Kunstart so liebte, alles dies zeigt, daß diese Erfindung aus Raphael's mittlerer Zeit sey. Gestochen von Jean Morin, N. Boulanger, Jacques Couvay, Fr. Poilly, Ridé.

7) Madonna mit dem rückwärtsgewandten Kinde.

Aus derselben Zeit, Maria die das Kind, dessen Rücken man sieht, an die Wange und Brust drückt. Mit der einen Hand umschlingt sie das Kind über der Hüfte und Hand und Arm haben Aehnlichkeit mit denen in der Madonna della Sedia; die Gewänder sind steif und mit Borten verziert. Sie steht in einer offenen Landschaft; die zärtliche Anschmiegung der Wangen ist besonders seelenvoll; Kniestück; gestochen von Anton Morghen.

8) Madonna mit dem sinnenden Joseph.

Heilige Familie, gestochen von N. de Cavalleriis. Maria, ernst niederblickend, hält das Kind vor sich, das mit einem Beine sich auf ihren Schooß stemmt und das andere nachzieht, als wolle es höher hinansteigen; es hält eine Birne in der Hand; tiefer hinunter, zum Theil hinter dem langen und breiten Schleier Maria's verdeckt, steht der kleine Johannes, das Ecce-Agnus-Dei-Band um das Kreuz gewunden; hinter dem Christkinde auf der andern Seite lehnt Joseph mit der Miene des ernstesten Nachdenkens sein Haupt auf den Ellenbogen gestützt. Aus dem Anfange der mittleren Zeit.

9) Madonna von der Wiege.

Eine heilige Familie aus früherer Zeit; denn in einer steifen Pyramidalgruppe steht die heil. Anna mit ausgebreiteten Armen als die Spitze gerade über Marien's Kopf, die das Kind mit den beiden Händen emporhält; dieses schmiegt

sich um den Nacken, und will sich nicht von ihr trennen, obgleich die heil. Elisabeth es ermahnt, in die eben von ihr zurecht gemachte Wiege, worauf sie noch den Blick richtet, sich zu legen; gegenüber steht ein Engel, der ein Gefäß über einem Becken hält, und vermuthlich beim Waschen des Kindes aufgewartet hat. Eine Waschscene, wobei Johannes das Wasser aufgießt, Elisabeth die Windel hält, zeigt uns ein Kupferstich ohne Namen. — Gestochen von Marc Anton. Die Madonna sieht der Madonna del Pez sehr ähnlich. Alle Falten sind sehr gerade und scharfwinklicht.

10) Die Verkündigung findet man mehrmals von Raphael vorgestellt; allemal wählte er den schicklichen Augenblick, wie sie von ihrem Andachtsbuche auffahrend, den Engel erblickt, ohne zu erschrecken, da sie himmlischer Erscheinungen gewärtig und fähig ist. Holde Ergebung und jungfräuliche Schaam drückt sie dann immer aus, in Miene und Wendung. Den Besuch Maria's bei Elisabeth sieht man auf einem guten Gemälde in Spanien.

11) Kleinere Darstellungen und bloße Gedanken zu Madonnen giebt es in großen Sammlungen eine beträchtliche Anzahl; mit den einfachsten Grundzügen, mit ein paar fließenden, fast unabgesetzten Federstrichen, steht der Gedanke lebendig und ergreifend da. In einem Kupfer von Marc Anton läßt Maria das Kind lesen; es wendet aber nachdenkend sein tiefsinniges Gesicht vom Buche weg, und zeigt so seine innere lebendige Kraft. Die Flucht nach Aegypten

und die Ruhe dabei ist eben so in manchem Blatte, immer abwechselnd dargestellt. Einmal hat der kleine Johannes Blumen und Früchte gesammelt, die er dem Kinde darbringt, und dies ist mehrmal wiederholt; ein andermal geht Joseph, vorsichtig den zögernden Esel führend, über einen Steg; Engel beugen Palmen nieder, damit Mutter und Kind sich erfrischende Zweige brechen. Dort ruht die Familie unter einer Palme; Johannes hat seine Flasche und Kameelhaut um; das Kind Jesu segnet ihn. Maria betet.

2.

Maria als Verklärte oder Himmelskönigin.

1) Maria's Himmelfahrt.

Ein Theil der Apostel schaut ihr nach, die in den Wolken betend sitzt; andere blicken in das leere Grab. Gestochen von einem Unbekannten.

2) Maria von ihrem Sohne gekrönt, von Raphael und P. Perugino.

a) Sonst in Perugia und jetzt in Paris: Maria's Verherrlichung, von Raphael und P. Perugino in Gemeinschaft gemalt. Dieses Bild giebt einen Beweis wechselseitiger Anerkennung der Größe von Seiten des

Meisters und Schülers, und scheint wie von einer Hand zu seyn. Raphael war damals 17 Jahre alt, und schon (welcher Geist der Anschmiegung!) seinem Meister gleich.

Maria, die Reine, hat sich zu ihrem ewigen Wohnsitze emporgeschwungen. Die Apostel schauen in ihr Grab voll Verwunderung und heiligen Staunens; denn von der Hülle der Lieblichen sind nur Blumen, ein himmlischer Duft, zurückgeblieben. Der braun gekleidete Apostel zur rechten Seite des Bildes am Rande ist von Pietro Perugino nach Raphael's Vorbild, und der zur linken Seite mit dem Profil gegen den Zuschauer gekehrte, mit kurzem Bart am Kinne, ist von Raphael, nach Pietro gemalt. Alle Köpfe sind mit feiner bemerkender Hand gezeichnet, an der man das Bestreben sieht, ja nicht zu weichen von dem erlernten anerkannten Guten, um neue Vortheile kühnes Muthes zu erringen; denn noch war für ihn kein fernes größeres Ziel, als Perugino's Kunst zu erreichen. Ehemals befanden sich noch als Nebenarbeiten an diesem Bilde, die Verkündigung, die Anbetung der Magier und Simeon mit dem Christkinde im Tempel; diese Tafel ist jetzt davon getrennt. Denselben Gegenstand wiederholte späterhin Raphael

b) in einem Gemälde, das er unvollendet zurückließ, und das nach seinem Tode von Franzesco Penni, gen. Fattore

ausgeführt wurde. Man erkennt darin des letztern unbeholfenere Hand, rothes Fleisch und schwarzen unreinen Schatten. Ueber den Ausdruck darin hat Heinse im Ardinghello sehr vortheilhaft gesprochen. Doch meint er wohl jenes erstere und verwechselt beide, denn er sagt: das Gemälde wurde nur wenig Jahre vor seinem Tode vollendet. Die Beschreibung ist sonst musterhaft, und mag deswegen hier stehen:

» Die Mutter (sagt Ardinghello) ist eine der frischesten weiblichen Gestalten, noch blühend wie eine Jungfrau, doch voll edelm Ernst, wie eine Matrone, voll heißer wunderbarer Empfindungen der Seligkeit, im Taumel neuer Gefühle, wie vom Erwachen; alles groß an ihr, und herrlich schön. Sie faltet die Hände kreuzweis an die Brüste, und blickt durchaus gerührt mit entzücktem Auge auf ihren Sohn. Ihr Gesicht ist nach ihm hingewandt, und man sieht ganz die rechte Seite, und vom linken Auge nur den heißen Blick; große schwarze Augen mit einem zarten Bogen Augenbraune, und dunkelblondes Haar unter dem langen grünen Schleier, der sich hinter dem rechten Ohr hinabzieht. Christus ist feurig im Gesicht, wie ein sonnenverbrannter Calabrier, und sein ausgestreckter rechter Arm voll Kraft und Nerve, womit er ihr den Kranz aufsetzt. Der Engel mit Blumen in der Rechten an ihm hat einen

Kopf voll himmlischer Schönheit; es scheint ihm überall Glanz aus seinem Gesicht hervorzubrechen. Die Anordnung ist durchaus reizend, und bildet das schönste Ganze. Die Auffahrt geschieht ganz gemach, auf einer dunkeln dicken Wolke mit lichtem Saume, und hat nicht das lichte Schweben, wie in andern Gemälden davon; aber eben dadurch gewinnt die Handlung Natur und Majestät. Raphael hatte eine sehr reine klare Empfindung, die ihn minder fehlen ließ, als Anderer scharfer Verstand. Je länger man den Christus betrachtet, desto mehr findet man etwas übernatürlich Göttliches, das sich nur gütig herabläßt; das Demüthige der Madonna stimmt einen nach und nach dazu. Es ist etwas erstaunlich Mächtiges und Gebieterisches in seinem Wesen, das mehr im Ausdruck liegt, als in den Formen selbst; wunderbare Strenge und Güte mit einander vereint. — Es gehört unter das Höchste, was die Malerei aufzuweisen hat, diese Mutter und dieser Sohn, und die vier Engel um sie her; und ich kann mich nicht von der herz- und sinnergreifenden Wahrheit und Hoheit wegwenden. — — Die Apostel unten sind schwach und matt dagegen, und nur wie welkend sterblich Fleisch, des Contrastes wegen; aber durchaus vortreffliche Männergestalten, besonders Petrus und ein anderer im Vorgrunde, in Bewegung und Leben.

3) Madonna di Foligno, oder Vierge au Donnataire zu Paris.

Madonna di Foligno gehört eigentlich unter die Andachtsstücke. Die Madonna hat eine besondere Ruhe und Bescheidenheit, sie blickt auf die Erde mit Muttersorge herab. Die Zeichnung ist reinlich und zart; die Kleidung zierlich und noch nicht ganz von dem Peruginischen Geschmack entfernt; jedoch sind die Falten gefälliger und freier, nur etwas zu scharfwinklicht gebrochen. Bestellt ward dieses Bild von Sigismund Conti, Secretär Julius II. Er hat sich selbst betend mit den Zügen ernster Frömmigkeit und trockener, fast ängstlicher Betrachtung malen lassen. Ihm zur Seite gegen den Rand des Bildes steht der heil. Hieronymus mit Feuer und Glut in den Augen, kahlem Scheitel und langem Barte, der den Betenden (vermuthlich als sein Schützer) gleichsam der Himmelskönigin vorstellt, die auf der Scheibe des Vollmondes in ehrbarer Stellung sitzt, mit dem Kinde in den Armen, das eine muntere rasche Bewegung macht; ihr zu allen Seiten ein anbetender Engelschor als Glorie, Grau in Grau, besonders leicht gemalt. Gerade unter ihr, auf der Mitte des Bildes, steht ein Engelsknabe, der eine Weihtafel in beiden Händen emporhält, die aber keine Schrift zeigt. Zur linken Seite des unteren Gemäldes kniet im Vorgrunde Franziskus, in der einen Hand ein Crucifix, die andere betend zurückgebeugt, mit schwärmischem Feuer der Andacht, aber viel Schwäche der Einsicht.

Er stellt gleichsam die ganze Mönchklasse in sich dar. Hinter ihm, am Rande des Bildes, der Täufer Johannes, von abgehärteter, fast wilder Miene und Gesichtsbildung, der auf die Scene hindeutet. Alles, auch die entblößten Arme, ist Strenge, fast Härte; die Mitte des Leibes umgürtet die Kameelhaut. Der verschiedene, der Natur abgelauschte Ausdruck aller Köpfe, besonders der der Heiligen und des Bestellers, so wie das warme sehr gute Colorit, macht den Hauptvorzug dieses tiefgelehrten Bildes aus. Das Ganze macht einen ernsten, Nachdenken erweckenden Eindruck, wozu die mystischen Erscheinungen des Vollmonds und eines Regenbogens über dem Hintergrunde der gutgedachten Landschaft nicht wenig beitragen. Das Ganze ist in drei Theile geordnet: die obere Erscheinung; die Theilnahme unten in zwei verschiedenen Gruppen, und der verbindende Engel in der Mitte. Desnoyers in Paris hat dieses Bild rein und streng gestochen, jedoch wohl etwas zu hart und unlieblich, besonders den Kopf der Madonna.

4) Die Madonna mit dem heil. Sixt zu Dresden.

Maria mit dem Kinde erscheint dem heil. Sixtus und der heil. Barbara. Für Piacenza in die Kirche der schwarzen Mönche des heil. Sixtus bestimmt, jetzt in Dresden, aus Raphael's bester Zeit, etwa 3 bis 4 Jahre vor seinem Tode gemalt. Selbst mit gebundenen Schwingen wußte sich Raphael durch innere Kraft zu erheben. Das höchste Ideal aller Raphaeli-

schen Madonnen ist diese; nicht waltet bei ihr Freundlichkeit vor, wie bei allen andern, sondern eine ernste Hoheit spricht aus dem reinen vollen Runde des Kopfes, den tiefen Augen, der hohen Nase und dem nicht weit von der Nase entfernten herrlich geschweiften Mund. Einfach ist Haar und Schleier, einfach die ganze Gestalt; sie hat nichts Ueberladenes, Kleinliches, aber auch nichts Mangelndes, alles ist in einem Geiste bis in die kleinsten Theile, groß und erhaben. Das Kind auf dem Arme gleicht auffallend dem in der Madonna della Sedia; es ist sicher nach Einem Urbild, und hat den bei Kindern eben nicht seltenen einfachen Ernst, den jeder Beobachter kennen wird. Der Leib ist nicht besonders edel, und die Lage zwar bequem und natürlich, aber doch nicht schön. Ringsum bilden Engelsköpfe eine Glorie. Zu beiden Seiten des oberen Bildes ist gegen den Rand ein Vorhang gezogen, der die Helle dahinter erheben, und das Hervortreten der Madonna bemerkbarer machen soll. Der Madonna zur Rechten kniet der heil. Sixtus, in anbetender Stellung, die Linke auf seine Brust gelegt, mit der Rechten auf die unten am Rande des Bildes stehende dreifache päbstliche Krone deutend, als ob er diese als das Höchste der Maria widmen wolle. Sein Kopf ist voll feuriger Andacht und großer Kraft. Um den Scheitel wallen unten noch weiße Haare, und ein wohlgeordneter, sehr natürlicher Bart schließt den mächtigen Charakter dieses Kopfes. Die Färbung ist kräftig, und die Behandlung meisterhaft. Das Obergewand

ist ein Mantel von schwerem Stoffe mit allerlei Bildwerk, Propheten, Aposteln u. s. w. eingewirkt; unter diesem ein Hemd, das sich an den beiden Händen und Knien zeigt und vollkommen gemalt ist, so wie alle Stoffe in ihrer Eigenthümlichkeit. Gerade gegenüber dem Pabste Sixt, der Maria zur Linken, steht die heil. Barbara mit ihrem Kennzeichen, dem Thurme, wovon man aber nur wenig sieht; ihr rechtes Bein hebt sie zierlich, und zieht das andere eben nach; so bekommt ihre Figur eine sanfte Bewegung. Nicht weit unter dem Knie ist sie in Wolken gehüllt. In Demuth verehrt sie die Höhere, hält beide Hände über die Brust, und senkt den Blick zur Seite abwärts nach der linken Schulter, auf der der lieblich gewendete Hals sich erhebt.

So prächtig und reich auch ihre Bekleidung ist, so vielfach auch über einander geworfen, so ordnet sich doch alles zur gefälligen Uebersicht. Die Haare sind wellenförmig und mit einem kleinen Tuche, als Binde, durchschlungen. Ganz unten liegen fast auf dem Rande des Rahmens zwei Engelskinder, wovon der ältere, mit äußerst verständiger Miene den Kopf auf den Ellenbogen gestützt, hinaufblickt, und der kleinere unbefangen, mit dem feurigen Blicke mehr sinnlicher Neugier auf beiden Armen bequem sich vorlegend, den unteren leeren Raum in der Mitte poetisch ausfüllt. Die Behandlung an beiden ist kühn, ja fast etwas hingeworfen, besonders in den Haaren, und Raphael's eigne Hand ist daran gar nicht zu verkennen. Das Colorit ist wahr, aber nicht

sehr abwechselnd, im Ganzen zu gelb, woran freilich der das Ganze wie ein Schleier überziehende Schmutz mit Schuld ist; denn eine aufgeputzte Stelle zeigt klärere Töne. Die Unterordnung der beiden weiblichen Figuren, so wie das kraftvolle Leben, das das Ganze durchwebt, machen dies Bild zu einem der besten Oelgemälde Raphael's. Einen guten Kupferstich, der besonders die Beiwerke auch treffend bezeichnet, hat man von Schulze nach Seidelmanns Zeichnung. Das Blatt ist selten geworden und im Verlage nicht mehr zu haben. So eben lese ich im Morgenblatte, daß Müller, der Sohn, einen neuen Stich davon im Werke hat.

5) Maria mit dem Kinde sitzt auf Wolken, Engel spielen darin; die Gestalt Maria's ist schlank, zierlich, und stimmt fast mit der Madonna di Foligno überein. Diese Vorstellung ist von Marc Anton, Wierix und noch zwei Unbekannten gestochen.

Einzelne Idealpersonen des alten Testaments.

Propheten.

Die vier großen Propheten findet man auf einem von Chateau gestochenen Blatte zusammen. Der alte an der einen Seite des Bildes hält eine Tafel mit den Worten:

Suscitabit eum Deus post Biduum, Die tertia; Gott wird ihn nach zwei Tagen, am dritten auferwecken. Der zweite stehende sieht begeistert zur Höhe, von wo er erst die Prophezeihung erwartet. Der dritte hält dem vierten eine Tafel vor, als verlange er die Billigung des Aufgezeichneten: Resurrexi et adhuc sum tecum; ich habe dich aufgeweckt und bin noch bei dir. Der vierte zeigt auf seine Tafel, als stände da dasselbe. So zeigt Raphael die Uebereinstimmung beider in ihren Prophezeihungen. Je zwischen den zweien steht ein Engel.

1) Jesaias, in der Kirche St. Agostino an dem dritten Pfeiler linker Hand. Der Gedanke zu solchen Bildungen (denn sie sind eigentlich ins Gebiet der Plastik zu rechnen) ward durch M. Angelo angeregt, der solche ideale, Kraft erfordernde Vorstellungen ohne einen besondern Ausdruck seinem einbildungsreichen Geiste angemessen und leicht fand. Indeß war Raphael doch sein glücklicher Nachfolger, und als solcher von M. Angelo selbst anerkannt. Der Jesaias ward gleich nach Ansicht der Werke M. Angelo's in der Sixtinischen Capelle im ersten Feuer der Nacheiferung entworfen. Die Zeichnung ist fest und kühn; die Stellung etwas gewaltsam; aber alles groß, besonders der Ausdruck des Kopfes. Vorzüglich zu rühmen ist die Zeichnung des einen Knies, dessen Farbe aber gerade am meisten gelitten hat. Sonst war es frisch und kräftig. Es ist auf Kalk. Einen

Stich davon findet man in einem unten angeführten Werke über die Logen.

2) Ezechiel in einem Gesicht. Mit dem Ausdrucke höchster Begeisterung, ja eines fast grausenden Staunens, sieht Ezechiel, auf vier Thieren getragen, mit einer Engelsgruppe umringt, die Hände und Arme weit auseinanderbreitend, mit abwärts strebendem Haupt- und Barthaar, den Herrn der Welt auf den Wellen des Flusses Chobar einherfahren. Diese Erscheinung ist im Hintergrunde zur Seite gehalten; die Hauptgruppe in der Mitte des Bildes. Ezechiel ist eine unübertreffliche Gestalt, was den Ausdruck geistigen Staunens betrifft. Die Engel der Gruppe sind aber etwas schwächliche Gestalten; dagegen die Thiere unten eine schwere für die Luft nicht angemessenen Verein bilden. Dies kleine Gemälde ist in Paris, nicht von lebhaftem Colorit; die Umrisse sind etwas streng und hart; es weicht sehr von andern Arbeiten Raphael's ab.

3) Jonas, eine Bildsäule, die nach Raphael's Zeichnung von Lorenzetto für die Kirche St. Maria del Popolo, in der Capelle Chigi verfertigt wurde. Hätte der Bildhauer die Feinheit der Zeichnung erreicht, so würde diese Statue der Antike vielleicht gleich kommen. Der Gedanke des Kopfes ähnelt dem im Antinous; auch ist die Stellung und der Ausdruck voll Ruhe und nicht in der Art übertrieben, wie es der Styl Angelo's damals mit sich brachte. Das Nackte ist zart und edel behandelt, aber doch nicht mit der Bestimmt-

heit, Sicherheit und Schönheit der Antike. Der dieser Statue gegenüber stehende

4) Elias soll ebenfalls nach Raphael's Zeichnung ausgeführt seyn, reicht aber bei weitem nicht an die vorige Bildsäule. Am lobenswerthesten sind an ihr die Gewänder.

Sibyllen.

Ihr Dichtungskreis gränzt an den der Propheten; denn auch sie sollen (freilich einer blos erdichteten Sage nach) von dem neuen Gottesreiche geweissagt haben. Ihr erster und größter Bildner war Michael Angelo. Auch Raphael versuchte sich an ihnen auf eine glückliche Weise, in der Kirche St. Maria della Pace. Die schreitende ist die Persica, die nächste an ihr Cumana, auf der andern Seite die Phrygische, und die älteste die Tiburtinische. Ueber die Cumana s. Virg. aeneis VI. Buch. Engel deuten auf den Christknaben und halten ihnen Tafeln hin; in eine derselben zeichnet die Persische etwas ein. Die Zeichnung ist richtig und hat die Uebertreibungen Angelo's vermieden, aber der enge Raum hat den Künstler beschränkt. Diese Gemälde haben äußerst gelitten, aber Meisterhand zeigt sich auch noch in den Spuren. Vasari rühmt ihre Lebhaftigkeit und ihre herrliche Färbung, ja er erhebt sie zu dem Herrlichsten, was Raphael je gemacht hat. Episcopius oder Bischop hat eine Sibylle, in seinem Werke zerstreuter Zeichnungen und Antiken, gestochen; ebenfalls einige Chateau; alle Volpato 1772.

Zwei Sibyllen von andern Gedanken hat Marc Anton gestochen, nämlich die Tiburtinische und Cumanische. Sie sind aber für ihren Charakter zu leicht und jugendlich heiter dargestellt.

Ideale des neuen Bundes.

Christus mit den zwölf Aposteln, nach Raphael's Zeichnung von Marc Anton, in Umrissen von Marchand in Paris, und schwarz wie colorirt von Langer, (sonst in Düsseldorf, jetzt in München) in einer Folge herausgegeben.

1) Der Herr, (denn das ist er) hebt segnend die eine Hand empor, in der andern trägt er die Siegesfahne des Kreuzes; voll Ruhe und väterlicher Gesinnung, wie ein guter Hirte sie hat, sind seine Züge; das gescheitelte Haar fällt auf die Schultern in wallenden Locken; das Gewand ist einfach und gut gelegt; kurz diese Gestalt ist die edelste, festeste, und doch für alles Göttliche empfänglichste, weichste von allen; sie zeigt nachgiebigen Ernst und Barmherzigkeit mit Schwächen, von denen sie selbst frei ist, um so zu bessern und sanft ins rechte Gleise zu bringen.

2) Petrus, mit kurzem krausem Barte, und lockigem Haupthaare, breitem Gesicht und zusammengedrängter Gestalt, in gerader fester Stellung, und großgefaltetem Ge-

wand ist die bezeichnendste Grundlage zu jeder künftigen Idealgestaltung desselben. Symbol: die Schlüssel.

3) Paulus, mit langem Barte und wallendem Haare, zeigt bei einer tiefen Seele, ein alles verzehrendes Feuer, das aus seinen Augen blitzt, und in Strömen, wenn er predigt (wie wir ihn künftig sehen werden), aus seinem Munde geht. Das Gewand ist lang und vielfältig; die Stellung feurig und mannhaft. Symbol: das Schwert.

4) Andreas, der feurige Bruder des feurigen Petrus. Er hat verwandte Züge; aber er ist weniger reizbar und empfänglich für schnelle That; sein Alter ist aber auch schon weiter vorgerückt. Symbol: das Kreuz X.

5) Johannes mit Kelch und Buch, Sinnbildern des Glaubens und festen Gottvertrauens; denn als er den Giftbecher trinken sollte, stieg das todte Gift in dem lebendigen, der Schlange, empor. Jugendlich frei, für das Gute leicht empfänglich, ohne Reizbarkeit, still und anschmiegend; ein dauernder Freund; doch wenn ihn das Ungewohnte aufrüttelt, auch zürnend, oder prophetisch begeistert. Das Gewand ist leicht und zeigt die schöne Gliederbeweglichkeit und Fügung.

6) Thaddäus, nicht so still als Johannes, leichter, ein ehrliche gute Seele; ein wahrer Israelit ohne Falsch.

7) Matthias mit der Lanze; eine kurzgedrängte, feste, etwas finstere, gegen das Böse mit furchtbarem Ernst gewappnete Mannsgestalt.

8) Simon zeigt betrachtenden Ernst im Gesicht und Stellung; aber wenn er die Mängel der Erkenntniß und Tugend wird erkannt haben, wird der Eiferer (Zelot.) gegen sich und gegen andere hervorbrechen. Er trägt Buch und Säge; die letztere als Zeichen seines Märtyrertodes. Das Gewand fügt sich gut nach der belebten Stellung.

9) Matthäus scheint sich vom Zoll, edlen Eifers, entfernt zu haben, noch trägt er den Beutel. Sein Gesicht zeigt Gemeinheit, die aber das Schlechte feurig haßt.

10) Thomas, der Zweifler, hat auch hier die Miene scharfprüfender, aber auf Ungewißheit stoßender Betrachtung, worin er sich (sagt Klopstock) verloren hätte, wenn ihm nicht die Natur ein redliches Herz und Unschuld gegeben. Er hält ein Winkelmaas, als Symbol strengen Beweis fordernden Nachdenkens.

11) Jacobus der Aeltere, mit Pilgerhut auf dem Rücken und Stabe in der Hand; freudig eilt er hin zu verkündigen das neue Licht entfernten Städten und Menschen. Sein Gesicht, edel und frei, hat verwandte Züge mit Jesus. Das Gewand und der Gang sind trefflich.

12) Philippus, mit langem schöngeordnetem Barte, betrachtet mit Seelenfreude das Kreuz und steht sinnig stille; viel menschenfreundliches Lächeln bildet die Züge dieses sanften alten Gesichts. Das Gewand ist scharf gebrochen; aber die Stellung stimmt wohl zum Ausdrucke des Gesichts.

13) Bartholomäus mit dem Messer (denn er ward geschunden) hat im Gegensatz zum vorigen eine etwas unruhige Stellung; krausere Haare und Bart; reizbare Beweglichkeit. Das Gewand zeigt gut die lange Seite von der Schulter hinab bis zu den Knöcheln.

Zwei Apostel auf einer Handzeichnung aus dem Cabinet des Grafen Caylus und von ihm radirt, sind größer und voll Ausdruck. Der eine ist Paulus, im Gebete erheitert sich sein Gesicht und sanfter werden alle Züge; so ist Paulus, wenn er mit Gott oder seinem Heilande spricht; Haar und Bart sind ruhig und sanft gelegt; der Kopf etwas seitwärts gesenkt; Stellung und Gewand ruhig und edel. Der andere vom Profil auch in ruhiger Betrachtung und mit halbkahlem Scheitel scheint derselbe Apostel zu seyn, der in der Verklärung zuvorderst sitzt und im Buche gelesen hat, also Andreas.

Ich denke mir Christum nicht lieber, als mitten unter seinen Aposteln, wie er sie belehrt, und so von den Besten seiner Zeit aufgenommen wird in reinem Herzen. So ist er von Raphael dargestellt auf einem Blatte, das Sante Bartoli nach den Gemälden des Polydoro Grau in Grau, gestochen hat. Wie edel und frei der Jüngling unter den Seinen steht, die er an sich zu ziehen wußte, durch göttliche Reinheit; wie sich die Lieben freudig um ihn drängen, zu

hören Worte des Lebens. Mir scheint's, als spräche er zu dem feurigen Paulus vorzüglich; (denn auch diesen dichtet Raphael dazu) denn er verstand mehr Sprache der tieferen Einsicht.

Sonst findet man die Apostel sämmtlich wieder abgebildet in zwei Stücken, wo Jesus dem Petrus die Schlüssel überreicht..

Der Apostel Johannes, vom Adler getragen, schwebt als Jüngling nahe dem Manne, Glut und Begeisterung im Auge, himmelwärts — denn seine Schilderung Jesu, seine Darlegung des Meisters bedarf eines höheren Aufschwungs. Die Gestalt ist schön gezeichnet, der Flug leicht, wie auch das vielfaltige, falternde Gewand. Der Gedanke gut; der Adler ein passendes Sinnbild himmlischen Aufschwungs. Tief unten die feuchte Erde. Das Gemälde, ehemals in der Gallerie des Herzogs von Orleans, ist jetzt im französischen Museum. Gestochen von Nicolas de Larmessin.

Ein andermal sieht man den schon bejahrten Johannes auf den vier Thieren reiten, die er in seiner Offenbarung beschreibt, und einen Engel ihm den Weg zum Himmel zeigen; seine Gestalt ist ausgespreitzt im Anstaunen des Gesichtes, aber nicht edel; der Engel hat ein geheimnißvolles Gesicht und leichte Bewegung. Gestochen von einem unbekannten Meister.

Die vier Evangelisten mit Christo sah man auf einem Gemälde in der Gallerie des Herzogs von Orleans.

Johannes der Täufer.

Man zeigt Eine Vorstellung an drei verschiedenen Orten, in Rom, in Bologna, in Paris, ohne beweisen zu können, welche das Urbild sey.

Johannes als anfangender Jüngling sitzt in einer Felsenlandschaft neben einem Borne, um sich auszuruhen und in der Einsamkeit seinem hohen Berufe nachzusinnen. Er ruht, mit dem einen Beine zwischen die Gabel eines alten Baumstammes gelehnt; auf den er seine eine Hand mit dem Agnus-Dei-Streifen lehnt; mit der andern zeigt er nach einem an einen Stamm gebundenen Kreuze, als dem Gegenstande seiner Betrachtung. Er ist mit der Kameelhaut über den Rücken und die Hüfte gegürtet. Die Landschaft ist wohl gedacht und flößt Ruhe ein. Der deutende Arm ist schön, aber die ganze Gestalt doch nicht edel genug gezeichnet. Das Gemälde, das sonst im Cabinet des Königs von Frankreich war, hatte ungefähr 4 Fuß Höhe, und ist gestochen von Simon Vallée.

Johannes in der Wüste, in München.

Bedeutender und weit edler ist aber der Johannes, der von Düsseldorf nach München in die Gallerie gekommen ist, und von dem jeder, der ihn gesehen hat, nicht ohne Liebe und fortdauernde Anhänglichkeit spricht: der Forstern zu

dichterischem Lobe begeisterte, und in sich das erste Gebilde neuerer Kunst sehen ließ *). Die Gestalt und das Gesicht des Antinous ist gewiß die Grundlage zu diesem reizenden Bilde gewesen, das von einer Frische des Colorits ist, daß es deswegen Raphaeln von mehreren abgesprochen worden ist. Jedoch sprechen stärkere Gründe, unter denen Gedanke, Zeichnung und Ausdruck die vorzüglichsten sind, dafür, es ihm beizulegen. Die Landschaft, worin der schöne nackte Jüngling, der dem Manne näher ist, sitzt, hat noch mehr dichterische Anlage als auf dem vorigen Bilde. Ein Felsenquell sprudelt unter ihm zur Seite; er hat die Schaale sinnend in Händen, womit er den Höheren bald einweihen soll. Er erkennt also hier schon heller und klärer seinen Beruf als in der vorigen Darstellung. Er ist der Täufer, der Einweiher zur neuen Herzensreinheit, und in diesem Gefühle schwelgt er in seiner Einsamkeit. Die Zeichnung, an der man (vielleicht zu übereilt) das verkürzte Bein tadelt, ist edel und fließend; das Gegenspiel der Glieder gut berechnet, ohne auffallend zuwerden; der dunkle Grund erhebt vielleicht dieses Gemälde mehr als andere Raphaelische zu solchem bezaubernden Reize.

Dieses Gemälde ist auf Holz 5 Fuß 11 Zoll hoch und 3 Fuß 11 Zoll breit, in Lebensgröße, und von Van-Green in Schwarzkunst herausgegeben in einem Blatte, das 26 Zoll hoch und 16 Zoll breit ist.

---

*) Siehe Forster's Ansichten. I. Th. S. 238 ff.

Zusammenhängende Geschichte des alten und neuen Testaments.

Raphael hat in Einem Geiste fast eine vollständige Darstellung aller wichtigen, und auf die Idee des Ganzen wirkenden Handlungen und Begebenheiten des alten und neuen Bundes dichterisch, d. h. nach besonderer Ansicht dargestellt. Darum ist das, was er that, so bedeutend: es bewährt der Nachwelt den ganzen Umfang des Religionsglaubens seiner Zeit; so wie er malte, wie er die Sache ansah, betrachtete sie auch im Ganzen die damalige Christenheit, bei der die Pracht des Aeußeren auf das Höchste gestiegen war. Die Religion in ihrem ganzen Bildungskreise zeigt sich am schönsten in den Werken Raphael's, besonders in den zusammenhängenden Darstellungen desselben, die man gewöhnlich

Le Loggie oder Logen

Raphael's nennt. Sie machen den zweiten offenen Corridor der Vaticanischen Logen aus, und man steigt aus der untersten Gallerie durch eine sehr niedrige Treppe hinauf. Die Darstellungen darin nennt man, um sie dadurch schon als Ganzes zu bezeichnen, Raphael's Bibel, und mehrere Folgen von Kupferstichen stellen uns im Allgemeinen Gedanken und Zeichnung recht gut dar *).

*) Istorie del vecchio et nouova testam. nelle Loggie et intagliate in acqua forte da Orazio Borgiani auf

Die Gemälde sind an 13 Bogen der Spiegelgewölbe angebracht, gleich als hätte Leo X. eine neue Pöcile *) anlegen wollen. Die Wände und Pilaster enthalten Stuckaturen, Fruchtgehänge und Grotesken, von Johann von Udine vortrefflich ausgeführt. Die Geschichte des alten Testaments nimmt 12 Bogen ein, jeder zu 4 Gemälden, und der 13te schließt in vier bedeutenden Geschichten den neuen Bund daran. Er enthält die Geburt Christi; die Anbetung der Magier (als erste feierliche Anerkennung des neuen Lichtes von Seiten der Menschheit); die Taufe im Jordan (als Antritt des Lehramts); und das letzte Abendmahl (als Vollendung des Berufs Jesu in seiner innigsten Beziehung auf die Menschheit).

Adams Erschaffung, Adam, der das Feld bearbeitet; Jacob mit seinen Heerden bei dem Brunnen; die Leiter Jacobs, Moses mit den Gesetztafeln, und das heilige Abendmahl sind, nach Volkmann, ganz von Raphael. Mit Recht bezweifelt man aber diese Meinung, und ändert sie dahin ab, daß Raphael einige der besten stark übergangen, ja theilweise selbst gemalt habe. Das übrige wurde von seinen Schülern, vorzüglich von Julio Romano, Johann Franz Penni, Pelegrin von Modena (eigentlich Pelegrino Munari), und Pierino del Vaga ausgeführt.

---

53 Blättern in 4. — Ferner von Aquila und Fantettö, am besten von Chapron 1638.

*) Eine Gemäldehalle zu Athen.

Am meisten malerisches Verdienst haben die Taufe im Jordan, und das heil. Abendmahl; jene könnte am ersten Raphaeln beigelegt werden, aber das Abendmahl kann keinen Anspruch darauf machen, indem andere Werke Raphael's uns einen Maßstab geben, an den gehalten, es nicht ganz als sein bestehen kann. Besonders ist der Ausdruck im Gesichte Christi, dessen Grundlage gewiß herrlich ist, nicht mit dem erforderlichen Geiste ausgeführt, und so mehr oder minder auch die Gesichter der Apostel. Aber das Colorit ist frisch, und die Gewänder vortrefflich. Wenn ich zuvor die Ordnung der Gemälde angegeben habe, will ich das Bemerkenswerthe nnd Lobwürdigste jedes besondern hervorheben.

Erster Bogen.

Vier Gemälde von der Geschichte der Schöpfung.

Hier tritt Raphael wieder als Angelo's Nachfolger auf. Er mußte das gültige Vorbild aufnehmen, um das neue daran zu knüpfen. Das Höchstgelungene ist auf immer Muster, und selbst der Meister muß bei einer gutgefundenen Grundlage bleiben. Gott Vater, der das Licht von der Finsterniß scheidet, ist nicht ein grämlicher Alter, wie Ramdohr sagt, sondern eine herrliche kraftvolle Figur, die vorzüglich in dem tiefen Auge eine Fülle von Göttlichkeit, und in dem unübertrefflichen Haupt- und Barthaar, das über die mächtig vordringende Stirne wallt, Kraft und Allmacht verräth.

Welches Menschengesicht könnte man mit diesem auch nur von weitem vergleichen? Und wo ist denn das Convulsinisch-Verdrehte, das Ramdohr bemerken will? Thatkraft muß für uns Menschen durch wirkliche Thätigkeit, ja durch eine außerordentliche, wenn die Wirkung außerordentlich ist, ausgedrückt seyn. Es ist wahr, das Schöpfungswort »Es werde» drückt unendlich mehr aus, als alle bildliche Darstellung; aber soll gebildet werden, so muß es nach jenem Grundsatze geschehen. Die Figur von Gott dem Vater ist wahrscheinlich von Raphael zum Theil gemalt. Die Figur Gottes, der die zwei Lichter hinsetzt, ist zwar schön im Gedanken und Schwung, aber doch etwas gewaltsamer gedreht. Die übrigen drei Stücke sind von Julio Romano ausgeführt. Die Figur Gottes in der Schöpfung der Thiere, die über alles seine Hände ausstreckt, ist im Gedanken vortrefflich, und sagt: »Siehe alles ist mein, alle Thiere und was lebt ist durch mich,» eine Idee, die auch ein Psalm ausdrückt. Ramdohr's Critik bei diesem Bilde ist zu hart.

Die Thiere in diesem Bilde sind vortrefflich charakterisiert; denn Johann von Udine hatte ein eigenes Studium aus diesem Zweige der Malerei gemacht, wie Vasari berichtet; und so ist auch die Landschaft für die damalige Zeit ein Wunder, und noch jetzt ein Muster für T a g und T o n. Ueberhaupt sind Udine's Aussichten lieblich und heiter.

Zweiter Bogen.

1) In der Geschichte der Schöpfung des Weibes ist der Zeitpunkt gewählt, wo Adam sagt: »Das ist Fleisch von meinem Fleische.» Es ist das erste Anerkennen des Bedürfnisses eines mitfühlenden Wesens und der Einfalt der Urwelt gemäß ausgedrückt. Eva scheint durch die liebliche Verschämtheit die zärtere Natur zu verrathen; sie ist schön, und in sich geschmiegt, reicht aber doch nicht an die Idee, unter der man die sich neuerschaffene, zuerst geborne (wie in einer Venus Anadyomene) denkt.

2) Bei der Versuchung ist Eva schön und schlank, Adam aber eine selbst für Gegensatz zu schwerfällige Gestalt. Die Schlange mit dem Weibskopfe, die überreden hilft, ist ein launiger Einfall.

Die Beschreibungen der zwei folgenden Gemälde entlehne ich ganz von Ramdohr, weil sie mit Scharfsinn niedergeschrieben worden sind.

3) Adam und Eva aus dem Paradiese verwiesen; eine Idee Massaccio's; Adam verhüllt sein Gesicht, aus Reue seiner That; Eva ihre nackten Theile; die Frau sorgt zuerst für den äußern Anstand, der Mann für das Innere. Der Engel ist schön in seinem ruhigen Ernste.

4) Die ersten Eltern nach dem Falle. Eva wird in ihrer Arbeit durch den Streit ihrer Kinder gestört, die sie zur Schiedsrichterin über einen Apfel zu machen schei-

nen, den der eine dem andern geraubt hat. Diese Idee zeigt hinreichend den Fall aus jenem goldenen Zeitalter an, in dem Unschuld und Ueberfluß kein streitiges Eigenthum und keine Schiedsrichter zuließ; das Unangenehme des Gedankens, daß nun eigennützige Leidenschaften den Menschen beherrschen, wird zwar auf der einen Seite durch ihre Aeußerung in dem zarten Alter der Kindheit erhöht; aber auch auf der andern Seite durch die Nachsicht, die wir gegen dieses Alter, und seine noch unschädlichen Fehler haben, um so mehr gemildert, da sie zu den reizendsten Stellungen und der angenehmsten Gruppe Veranlassung gegeben haben.

Dritter Bogen.

Geschichten von Noah.

Noah mit seiner Familie verläßt die Arche. Abgerissen von allen Freunden ihrer Jugend, vielleicht die Einzigen im eigentlichen Sinne des Wortes, stehen Noah und seine Frau in Kummer versunken über den wüsten Anblick der Erde, an der ihr einsames Alter nur noch durch die Erinnerung hängt: hingegen Hoffnung emporstrebender Jugend hebt den Busen seines Sohnes, der eine neue Schöpfung vor sich sieht, deren Herr er seyn wird; und das Weib dieses letztern — o Raphael! wie fein! wie zärtlich! Das Weib schlingt ihren Arm nm den Hals des geliebten Gatten, sieht nur auf ihn, und achtet's nicht, ob außer ihnen die Welt zu Trümmern wird. — Die Gruppirung ist

vortrefflich, aber possierlich die paarweise aus der Arche gehenden und gemessenen Schritt haltenden Thiere, besonders der Löwe, der matt vor Hunger scheint.

Vierter Bogen.

1) Loth geht mit seinen Töchtern aus Sodom.

2 — 4) Geschichten Abrahams.

Das erstere Bild zeigt uns den bekümmerten Mann, der aus dem Gewohnten sich ungern losreißt; seine Töchter gehen traurig neben ihrem Führer her; nur das Weib muß seine Neugierde büßen, sie scheint zu erstarren.

Drei Himmelsboten erscheinen dem zur Erde blickenden Abraham. Man glaubt wahre himmlische Brüder in den drei Engeln zu sehen; wie sich die Grazien umschlingen, so knüpft sich zart ihr Verein; sie sind schlank und leicht, und ihre Gewänder dem Leibe, den sie verhüllen, angemessen. Hinter der Thüre lauscht die neugierige Sara. Eine tadellose Erfindung.

Fünfter Bogen.

Geschichten Isaac's.

1) Den schönen Jüngling im leichten Schäfergewande würdigt der Herr seiner Erscheinung.

2) Eine vertrauliche Scene ehelicher Liebe. Isaac, der gelockte junge Mann umarmt seine Rebecca, die sich so innig an ihn schmiegt, daß es auf innigen Verein zu deuten scheint.

Durch den offenen Bogen scheint die Sonne, oben lauscht der Philister König Abimelech. Isaac hatte nämlich aus Furcht die Rebecca für seine Schwester ausgegeben, und nun entdeckt Abimelech, daß es sein Weib sey. Man lese die Geschichte 1. Buch Moses, Kap. 26, 8. — 10. Vers.

Das Gewand Isaac's ist vortrefflich, die ganze Scene gemüthlich und wahrhaft poetisch. Auf drei und vier erscheint Isaac alt auf dem Blatte, von der Hausfrau in guter Meinung betrogen. Voll Ausdruck ist besonders die Segnung Esau's, dessen Gestalt ehrlich dem Vater seine Beute vorlegt. Hinten in der Thüre steht der verdutzte Jacob, dem die Mutter Herz zu machen scheint. Der Alte ist ein rührendes Bild der Schwäche, die aber ruhig in Gott ergeben ist, und hier auf das Wort des lieben Sohnes hört, ja begierig auflauscht, er möchte noch Theil nehmen an der Welt, an seinem Liebsten.

Sechster Bogen.

Geschichten Jacob's.

Diese gehören sämtlich zu den gelungensten Darstellungen dieser Folge.

1) Jacob liegt mit dem Haupte auf einem Steine. Man sieht, daß ihn ein Gesicht bewegt, nach oben das Haupt zu wenden; man sieht, er lag vorher anders; aber die sinnliche Gewohnheit, das Auge nach dem Gegenstande des Schauens zu wenden, folgt ihm auch in den Schlaf,

uud was seine Seele sieht, will auch das Auge, unwillkührlich ihr folgend, anschauen. Stufen führen bis zu Gott dem Vater, der oben herab seine Arme zum Zeichen des allgegenwärtigen Schutzes ausbreitet; leichte Engel schweben auf und nieder. Es ist Mondschein. In einem Gemälde der Stanze ist Jacob in tiefem Schlafe mit unterwärts gekehrtem Gesichte vorgestellt.

2) Jacob trifft die Rahel am Brunnen an. Das freudige Staunen des kräftigen Hirtenjünglings, die ruhigere sich in das Schöne vertiefende Anschauung des Mädchens sind unvergleichlich ausgedrückt; die Landschaft mit den wohl gruppirten Thieren, besonders den sich zur Tränke heranarbeitenden Böckchen, höchst vortrefflich.

3) Jacob begehrt von Laban seine Tochter Rahel. Jacob deutet nach der Ferne, wo die Geliebte mit ihm hinziehen soll; verschämt steht diese hinter ihm und deutet eben dorthin. Der alte Laban scheint zu unterhandeln, als wundere er sich über das Ansinuen, daß Jacob wegziehen wolle; neben ihm Lea, die zur Erde deutet, daß er bleiben möchte.

4) Jacob zieht wieder heim. Die voraneilenden und zurückblickenden Jünglinge sind ein Muster von Bewegung und Zeichnung. Die Zahl der Heerden ist durch den langen Zug in die Ferne bemerklich gemacht.

Siebenter Bogen.

Geschichten Joseph's.

1) Der sinnige Knabe (oder der Träumer, wie die Brüder glauben) legt seine Träume aus. Diese sind am Himmel sichtbar gemacht. Der Knabe ist vorzüglich schön, und die Gruppirung der Brüder, so wie der verschiedene Ausdruck ihres Horchens, und der dabei aufgeregten Leidenschaften untadelhaft. Man bemerke nur den, der sich auf die umgekehrte Hand stützt. Der auf einen andern gelehnte ist eine derbe kraftvolle Gestalt, die besonders gegen den kleinen Joseph absticht.

2) Joseph's Verkaufung. Wie ein Basrelief geordnet. Der Knabe weint und erweckt Mitleid unter der rohen Schaar. Einer davon rechnet den Kaufleuten vor, sie sollen wahrscheinlich noch einen Pfennig mehr geben. Gierig empfängt ein anderer den Lohn.

3) Potiphar's Weib. Sie ist Buhlerin genug, um zu reizen, aber doch nicht so geil und unanständig dargestellt, als auf Carlo Cignani's Gemälde in Dresden.

4) Joseph legt Pharao die Träume aus. Wie prophetisch erhaben der schöne tiefsinnige Jüngling dasteht, und Pharao ihm nach in die Tiefen der unsichtbaren Welt sich staunend versenkt! Einfach und höchstedel ist Erfindung, Zeichnung und Baukunst.

Achter und Neunter Bogen.

Geschichten Moses.

1) Findung Moses. Die Königstochter (obgleich nicht vorzüglich gezeichnet) hat allein durch eine edlere Leidenschaft, durch Mitleid, den Vorzug vor den Dienerinnen, die sämtlich Neugierde zeigen. Das vorderste sich zur Beschauung hinneigende Mädchen, das von einem andern umfaßt wird, ist von einer unbeschreiblichen Wendung des Nackens und dem fließendsten Wurf des Gewandes.

2) Moses kniet, vor Gottes Gegenwart das sterbliche Antlitz verhüllend, vor dem brennenden Busche, aus dem der Ruf des Herrn ihm ertönt. Die Figur Gottes und seine Erhebung der Hand ist von einem erhabenen Ernste und erweckt anbetende Ehrfurcht. Man kann nur wie Moses sich verhüllen, hinsinken und schweigen. Die Zeichnung des Moses ist wahre Natur, mit höchster Einfalt. Die Landschaft ist dem Auftritt angemessen. Dieselbe Geschichte mit weniger Abänderung ist in einem Winkel des zweiten Saales der Stanze vorgestellt.

3) Der Durchgang der Israeliten durch das rothe Meer. Die Triebfedern sind herrlich erfunden; Moses hinter der Wellenmauer weist den stolzen Feind zurück ins Verderben. Wie gern möchte dieser Land gewinnen! Verzweifelnd reißt ein Wagenlenker seine ihn unwiderstehlich in den Tod ziehenden Rosse zurück; zwei andere im Vordergrunde halten

sich in Todesangst an eines versinkenden Pferdes Mähne und Zähnen; eine kühne schreckliche Gruppe! Hinten sind einem Wagenlenker die Rosse schon versunken und noch lenkt er. Die Israeliten drängen und eilen hinten, vornen danken sie schon dem Retter, einer liegt aus Gefühl auf der Erde, als wollte er das Land küssen.

4) Moses entlockt dem Felsen Wasser; ruhige Zuversicht, staunende Bewunderung und Anbetung von Gottes Macht äußern die Umstehenden einfach und groß.

5) Gott giebt Moses die Gesetztafeln; nicht besonders bemerkenswerth.

6) Die Anbetung des güldnen Kalbes hat schöne Gruppen und Figuren, und ist gut geordnet; die Haupthandlung geschiehet vorne; Moses im Hintergrunde wirft im Zorn die Gesetztafeln zur Erde.

7) Die Wolkensäule; Moses, mit vortrefflichem Kopfe und einfach edler Gestalt, betet den Unsichtbaren darin an.

8) Moses zeigt den Israeliten die Gesetztafeln; staunende Bewunderung des Gottes, der mit ihrem Führer war, ergreift die Söhne Israels; sie drängen sich zum Theil zu näherer Betrachtung heran; besonders ein sehr schöner Jüngling, den Raphael mehrmals dargestellt hat.

9) Der Durchzug mit der Bundeslade durch den Jordan. Ein kräftiger Mann zeigt den Weg; oben betet Josua zur Flammenwolke.

10) Einnahme von Jericho; hier als eine natürliche Begebenheit vorgestellt; denn hinten brennt es und vorne stürzen nervige Krieger hinein; die paar Kesselpauken erwecken nicht einmal den Gedanken an eine andere wirkende Kraft.

11) Josua heißt Sonne und Mond verweilen, um den Sieg ganz erringen zu können; eine kühne Dichtung des Alterthums, die hier eben so kühn dargestellt ist. Der Sieg ist für die eine Seite kaum mehr zweifelhaft, indeß ringt doch die andere noch; es kommen herrlich gezeichnete Leiber vor. Und nun hoch über das Schlachtgewühl erhaben, der ächte Feldherr, der Gebieter Josua! Eine der glücklichsten Erfindungen.

12) Josua und Eleazar verloosen das Land unter die elf Stämme Israels; für bildliche Darstellung nicht geeignet; die Stämme suchte Raphael in den Führern zu bezeichnen; der Loose ziehende Jüngling scheint Mengs zu seinem Ganymed die Idee gegeben zu haben.

Zehnter Bogen.

Geschichten David's.

1) Die Salbung ist unbedeutend, nur Samuel gut gezeichnet und bekleidet.

2) Die Erlegung Goliath's hat wohl gezeichnete Figuren; besonders gut ist der Schrecken der in die Flucht gerathenen Philister ausgedrückt, vorzüglich in dem vordersten Krieger.

3) David's Triumph. — Die beste Figur darauf ist der schlanke Krieger vorn im Harnisch.

4) David sieht die Bathseba im Bad; übel gewählt und nicht besonders dargestellt.

Elfter Bogen.

Geschichten Salomo's.

1) Salbung zum Könige. Der Charakter des schon frühe weisen und sanften Königs ist in seiner gebeugten Stellung, ehrerbietigen Miene, so wie in seinem Gewande ausgedrückt. Vorn liegt ein Genius mit einer Urne voll Aehren, als Sinnbild des Ueberflusses, der unter diesem Könige herrschen soll. Die Umstehenden jubeln der Handlung ihren Beifall zu. Ein prächtig geschmücktes Maulthier wird von Salomo's Dienern gehalten.

2) Das Urtheil über die zwei Dirnen. Salomo's Tiefsinn (dem des Joseph in der Traumdeutung vor Pharao ähnlich) ist im Auge und der Senkung des Hauptes, so wie in der Wendung des vortrefflich bekleideten Leibes ausgedrückt. Die wahre Mutter des Kindes streckt, mit flehendem Ungestüm gegen Salomo gewandt, die Hand dem Todesstreiche, der ihrem Kinde droht, gleichsam unwillkührlich vor; diese doppelte Thätigkeit, die zerstreute und die bewußte, ist voll tiefer Natur.

3) Die Königin von Saba stürzt mit ungeduldigem Verlangen dem weisen, aber auch Schönheitkundigen Könige in die Arme. Die Zeichnung an ihr ist nicht sehr edel; die ausgeschütteten Münzen hinter ihr vermehren den Verdacht einer niedrigen Natur. Die Anordnung ist gut.

4) Der Tempelbau. Hiermit vollendet sich das Höchste der jüdischen Religion; mit dem Tempel schließt sich die Blüthe der Religion, und Raphael schließt damit den alten Bund. Vorn wird gearbeitet; Kraft und Leben beseelt die Arbeiter; aber der sinnige Baumeister zeigt hinten dem Salomo und seinen Räthen den Riß des Tempels.

Zwölfter Bogen.

Vier ausgezeichnete Begebenheiten des neuen Bundes.

1) Die Geburt Christi. Maria kniet vor dem Neugebornen, der sich lebendig auseinander spreitzt. Oben schweben Engel, die die Hirten hereingeführt haben. Der eine trägt ein Lamm, der andere greift ehrerbietig nach seinem Hute; beide getrauen sich nicht, nahe zu treten; das Schwankende ist in ihrer Stellung gut ausgedrückt. Auf der andern Seite kniet ein alter Hirt, den Joseph, gleichsam zum Altersgenossen sich hingezogen fühlend, freundlich herbei führen will. Dieser Gedanke ist vorzüglich einfach und edel; Joseph hat ein schön geworfenes Gewand und gutmüthiges Ge-

sicht; der Hirte drückt ein ehrerbietiges Zagen in seinen Mienen aus.

2) Die Anbetung der Magier, gleichsam die öffentliche Anerkennung der Menschheit, daß Jesus ihr Retter sey. Die Gruppirung ist auf der rechten Seite voll und gut; die Magier im Geiste der Antike gedacht und gezeichnet; Maria von schöner Stellung, das Kind aber etwas zu groß.

3) Die Taufe im Jordan; der Antritt des Lehramts, wahrscheinlich von Raphael stark übergangen, denn die Farbe ist hier weit blühender und stärker als in den andern Bildern; Johannes ist eine edle Figur, voll Würde und Hoheit; aber er scheint zu fühlen, was der Jüngling seyn werde, der sich jetzt vor ihm demüthigt und mit gefalteten Händen die Weihe empfängt. Die Figur Christi und seine Stellung scheinen mir aber nicht edel genug. Die Engel am Ufer, die Tücher halten, sind lieblich gezeichnet, und sollen die Idee der Heiligkeit der Handlung erhöhen, so wie die aus dem Wasser steigenden und das Hemd überwerfenden Männer gegenüber den Auftritt beleben und füllen. Christus ergießt Strahlen um sein Haupt, zum Zeichen, daß die Gottheit sich jetzt in ihm zuerst offenbarte.

4) Das heilige Abendmahl zeigt ebenfalls des Meisters eigne, nachbessernde Hand. Christus sitzt in hoher einfacher Ruhe in der Mitte der aufgeregten Versammlung; auch beim Abschiede zeigt er sich göttlich groß, und kaum

trüben sich seine Züge; er scheint gesprochen zu haben: »Ich werde nur noch eine kleine Weile bei euch seyn.« Traurig und forschend sehen die Jünger sich an, als wollten sie sich einander ihre Anhänglichkeit an den Geliebten versichern. Es ist eine rührende, heilige Versammlung; besonders schön nehmen sich die beiden jungen Apostel auf den beiden Bänken, der eine am Ende, der andere in der Mitte, aus. Sie sind vortrefflich von Wendung und Bekleidung. Der Kopf Christi, von vielen wegen der Ausführung getadelt, ist gleichwohl in der Grundlage ein wahrhaft väterliches, würdiges Gesicht. So urtheilt auch Lavater in der Physiognomik.

Gleichsam als Vervollständigung von jenen Kreisvorstellungen des alten und neuen Testaments, will ich nun die andern noch in Gemälden oder in Kupferstichen nach Handzeichnungen sich befindenden Geschichten nachholen; doch hebe ich bei der Menge der Erfindungen nur die bedeutendsten aus.

Aus dem alten Bunde.

1) Adam, kaum aus den Händen des Schöpfers gekommen, steht bewundernd und betrachtet den Mond; ein sehr glücklicher Gedanke, gut gezeichnet; voll üppigen Lebens und junger Freude; ich wünschte diese Erfindung (die A. Blooteling gestochen hat) im Großen gut ausgeführt zu sehen.

2) Adam und Eva. Die Schlange hat ihre Verführung vollendet; das Weib ist gewonnen und so alles, denn sie weiß wieder mit solcher süß verführerischen Miene den Mann zu fangen, daß der Schwache gleichsam noch um den bösen Apfel zu bitten scheint. Eva ist eine schöne schlanke Gestalt, groß und edel gezeichnet; die Schlange ist obenher auch Weib. Ein Gemälde am Gewölbe des 3ten Saales im Vatican, gestochen von Nicol. Bocquet, Waibert und Aquila zu Rom 1691.

3) Dasselbe, minder schön gezeichnet. Eva hat den Ausdruck, als ob sie dem Adam vorstellte, sie habe doch wohl den Apfel nicht ausschlagen können; unter ihr liegt ein lüsternes Reh; unter Adam ein Hund zum Zeichen des noch herrschenden goldnen Friedens und als Symbol der Charaktere.

4) Kain's Opfer, oder eigentlich der Verlust der Unschuld der ersten Zeit. Hinten werden Adam und Eva aus dem Paradies vertrieben, vorne ist die zweite Vorstellung. — Adam schaut in den Spiegel der Erkenntniß; Wißbegierde treibt nun die Menschen von der einfachen Wahrheit und Zufriedenheit ab; der Baum des Erkenntnisses ist verletzt, seine Früchte gebrochen; Eva, das sonst nur im Genuß der Gegenwart lebende Weib, sinnt auf verborgene Dinge bei ihrem Rocken nach; während dem liegt Kain auf der Erde vor seinem Opferheerde, zürnend daß ein böser Geist

die Flammen erdwärts treibt; eine mehr sonderbare und abentheuerliche, als schöne Erfindung; daher man sie wohl auch mit Recht, besonders wegen des wunderlich geflügelten Cherubs, den Raphael ganz anders dachte und darstellte, dem Amico Aspertini, einem Bologneser, zuschreibt. Gestochen von Augustinus Venetianus.

5) Loth und seine Töchter, eine schlüpfrige Scene. Der halbtrunkene Vater ist ausdrucksvoll; aber ich gehe über dieses Gemälde, das sich in der Gallerie von Sans-Souci befindet und von Preisler gestochen ist, deswegen hinweg, weil es nach dem Urtheile der Kenner weder in Zeichnung noch Farbe Raphaelisch ist. Man schreibt es sogar Rottenhammer zu.

6) Joseph's Geschichte bearbeitete Raphael oft in Handzeichnungen, vielleicht um seine Gedanken für die Vorstellungen in den Logen auszubilden. Im Cabinet des Königs war eine Handzeichnung, die Caylus herausgegeben hat, wo Joseph den erschrockenen Brüdern den mitgenommenen Becher zeigt, — leicht, aber voll lebendigen Ausdrucks; die Erkennungsscene finden wir mehrmals mit Gefühl und Leben gezeichnet; Grau in Grau als Randverzierung im Vatican malte Polydoro da Caravaggio und stach nach ihm Sante Bartoli, wie Joseph aus dem Gefängnisse vor Pharao geführt wird; ferner Moses heißt die Wellen des rothen Meeres zurück treten; Gott giebt Moses die Gesetztafeln;

die Israeliten vollenden den Vorhang der Stiftshütte, und mehrere. Alle wie Basreliefs angeordnet.

7) Die Königin von Saba, die Salomon huldigt, ist in mehreren Darstellungen feiner und edler gezeichnet, als in den Logen, z. B. in der, wo Salomon auf erhöheten Stufen sitzt, hinter denen zwei kleinere und eine große korinthische Säule stehen. Die Königin deutet mit der einen Hand auf ihre Brust, zum Zeichen ihrer Ergebenheit; mit der andern auf ihre Geschenke, deren Träger ein mannigfach gruppirtes, reizendes Ganze machen.

Man hat davon einen Kupferstich von einem ungenannten Meister, den man dem Marc Anton fäschlich beilegt.

Aus dem neuen Bunde.

Die Verkündigung hat Raphael mehrmals gemalt und gezeichnet. Am schönsten, denke ich sie mir, in einem Kupfer von einem Unbekannten, wo Maria verschämt sich umdreht von ihrem Andachtsbuche und zur Erde sieht; die Stellung der Maria ist für den Moment unvergleichlich, ihr Gewand schön geworfen. In der Folge von Sante Bartoli nach den Basreliefs des Vaticans kommt auch die Verkündigung vor; Maria ist im antiken Geschmack fröhlich aufschauend und schön bekleidet.

Die Geburt Christi und die Verehrung der Hirten ist ein Lieblingsgegenstand Raphael's gewesen, und

aus der Verschiedenheit der so oft wiederholten Vorstellungen davon läßt sich auf seinen Bilderreichthum schließen. Bei den Hirten kommt meistens einer vor, der verehrend nach der Mütze greift; aber auch dieser ist immer ein anderer, hat immer eine Eigenheit.

Dort bringt eine Hirtin Tauben; dort ein junger Hirt ein Lamm; der eine drängt sich hinzu, der andere bleibt scheu zurück; einem dritten spricht Joseph Muth ein, sich zu nahen. Engel beleben den Auftritt; man sieht sie über die Krippe schweben und von der Ferne her den Hirten den Weg zu der Krippe des Weltheilands zeigen und sie hinführen. Allemal eignet sich aber die Hirtenscene zu einer natürlich häuslichen Zusammensetzung, die nur liebliche Empfindungen erwecken soll. Auch Ochs und Esel hat Raphael zuweilen in sichtbare Theilnahme mit dem Kinde gebracht.

Die Anbetung der Magier hat Raphael, wie in einem Kupfer von Bonasone und Leon Davis, vortrefflich in einem Carton behandelt, außerdem aber noch mehrmals mit Glück und Liebe; denn diese Begebenheit war wichtig, als erste Anerkennung von der göttlichen Würde Jesu.

Nun schweigt die Geschichte bis zu seinem Lehramte. Hier hat ihn Raphael bald als Lehrer, z. B. im Schiffe einer aufmerksam horchenden Menge gemischter Menschen predigend vorgestellt (Lucä V. V. 1 — 11.); die beiden Fischer,

die ein Netz herausziehen und wovon der eine im Ausringen desselben plötzlich inne hält, um Jesu Wort, das ihm vielleicht eben besonders treffend schien, zu hören, sind besonders lobenswerth gedacht und gezeichnet; dort sitzt der Herr am Brunnen bei der Samariterin und enthüllt sich ihr, als den Quell des Lebens (gestochen von Sante Bartoli); dort führt dem großen Heile der Menschheit Maria, eine zarte weibliche Seele, vielleicht Maria Magdalena zu, und dieser Auftritt ist vorzüglich gelungen (gestochen von Marc Anton, Andreas Andreani, Hugo da Carpi); man nennt sie: die Maria auf der Treppe (notre Dame à l'escalier). Das Gastmahl bei dem Pharisäer ist deswegen merkwürdig, weil Jesus dabei die Huldigung der Menschen annahm und auch im Empfangen von Wohlthaten, ähnlich der Gottheit, die Opfer um unsertwillen nicht verschmäht, seine edle Seele zeigte; Maria Magdalena salbt ihm die Füße und Jesus fühlt ihren reinen Willen, mit dem sie ihn verehrt, und verheißt ihr die Unsterblichkeit. Einer der seelenvollsten und alles Nachdenkens würdigsten Auftritte im Leben Jesu, der auch dem Maler günstig ist. Raphael stellte Christum vor, als ob er dem Apostel Judas, der sich über die kniende und mit ihren Haaren die Salbe trockende Magdalena aufhält, etwa bezeuge: »Wahrlich ich sage dir, von dieser wird man einst reden!« Johannes macht einen andern, sich Wein in eine Schaale gießenden, Apostel aufmerksam, und der eben eintretende Wirth deutet mit dem Finger auf den Auf-

tritt mit sichtbarem Erstaunen. Gestochen von Marc Anton.

Von den Wunderthaten Christi hebe ich vor allen aus: die Speisung des Volkes (Matth. XIV. vergleiche Marc. VIII.), eine große bewundernswürdige Zusammensetzung, die uns Joh. Baptist de Cavalleriis und Notin in Kupfern überliefert haben. In der Mitte des Bildes sitzt Christus und segnet mit erhobener Hand die fünf Brode, die er in der andern hält; zu einer Seite deuten mehrere Apostel nach der Stadt jenseits des Sees, wo sie Brod kaufen wollen; auf der andern tragen mehrere Apostel in froher Eile schon Körbe mit Brod den verlangenden oder staunenden Menschen zu; ein Alter mit einer Krücke und ein junger Mann am Rande des Bildes besprechen sich nach einem Hügel zu eilen, um Jesum besser hören zu können; auf schwanken Aesten wagen sich andere; Weiber sind mit ihren Lieblingen einzig beschäftigt und wünschen um derenwillen Nahrung für sich; auch einige Pharisäer nahen sich mit lauernder Miene, als möchten sie gern hinter das Wunder kommen; mehrere sind schon gläubig; andere horchen starr mit hingerecktem Ohre, unbekümmert um alles andere. Die Zeichnung mancher Figuren ist vortrefflich; ich nenne nur hier die eilenden und den einen zurückdeutenden Apostel; die zwei sich besprechenden Pharisäer, und den gläubig sich nach Jesu drängenden Mann vor ihnen; das vor dem einen Korbe zuvorderst liegende Weib mit dem Kinde, das es küßt; den

Greis und Jüngling, die nach der Höhe wollen. — Doch, was soll ich Einzelnes noch anrühmen, die ganze Zusammensetzung ist ein Wunder von Zeichnung und Ausdruck; es ist Gewimmel und doch nichts Ueberflüssiges, Fülle und doch keine Unordnung.

Christus macht Kranke und Presthafte aller Art gesund. Er tritt mit einigen Aposteln zwischen einem Säulengange hervor und erhebt die eine Hand mit Segenskraft. Einer faßt schon sein Bette, hebt es auf, um heimzugehen; ein anderer empfängt eben die Heilung mit gefalteten Händen; andere erheben sich zum Lobe Gottes; ein ganz Elender wird von zwei Leuten herbeigetragen; auf der andern Seite zieht eine kniende Mutter ihr widerstrebendes Kind herbei, und ein junger Mann einen Alten. Mitten über dem Auftritt schwebt ein Engel, der zu festem Vertrauen und Dank gegen den Himmel verweist (gestochen von Franco). Zu dem wunderbaren Fischzug finden sich mehrere, das große Werk vorbereitende, leichte Entwürfe.

Ich komme nun auf die Leidenszeit Jesu, und hier treffen wir fast alle Momente dargestellt, einige unübertreffbar, andere leicht, aber nicht ohne Nutzen für den denkenden Künstler, um auf angedeuteten Wegen weiter fortzugehen und die Gedanken ganz auszubilden.

Christus, beim letzten Abendmahle, spricht zu seinen Jüngern, die in lebhafter Unruhe sind, vermuthlich die Worte:

» Einer wird mich verrathen. « Daß Raphael Leonardo da Vinci's Abendmahl kannte, ist wohl nicht ganz abzuläugnen, denn er kann das Urbild, woraus jener den Hauptgedanken, das Motiv entlehnte, vielleicht durch seine Zeichner, die er allenthalben hielt, überkommen haben; jener Moment: » Einer wird mich verrathen «, war auch schon von älteren Meistern vorgestellt worden. Indeß kann ein ähnliches Motiv auch wohl ähnliche, oder vielmehr ähnelnde Stellungen und Ausdrücke hervorbringen.

Zuerst ähnelt aber die Anordnung des Ganzen der Leonardischen; denn alle sitzen an einer langen gedeckten Tafel; Christus in der Mitte breitet die Hände aus und senkt wehmüthig das Haupt. Der winkende Apostel ist im Raphaelischen, wie in jenem Petrus gestellt, und ohngefähr von gleichem ängstlich forschendem Ausdruck. Auch der alte darstellende Apostel an einem Ende der Tafel hat einen ähnlichen im Da Vincischen (gestochen von Marc Anton). Welcher Moment übrigens bei dem Abendmahle der vorzüglichste sey, darüber ließe sich viel sagen; für die Heiligkeit der Handlung, für den letzten Bund durch Zeit und Ewigkeit am sprechendsten, ist doch wohl die Darreichung von Brod und Wein den Aposteln, die sich in stiller Trauer nahen. Erklärung bedarf die Darstellung wohl immer. Auch die Fußwaschung mit dem feurig sich weigernden Petrus wäre für den Maler günstig; überhaupt aber giebt es nur vier Momente: die Einsegnung des Brodes und Weines; die Austheilung; die

Worte: »einer wird mich verrathen«; die Fußwaschung; vielleicht aber könnte als malerisch freie Dichtung noch der Abschied, das zärtliche Weggehen Jesu, wo er mit Einem Blicke nochmals sein getreues Häuflein überschaut, als neu und seelenvoll hinzugefügt werden. — Jesus geht; wir sehen ihn am Ölberg beten; ein Engel stärkt ihn; seine drei Freunde schlafen; eine schauerliche Verlassenheit, und ermuntern kann er sie nicht. (Wie treu und natürlich doch die Evangelisten uns alles erzählen!) Dieses Gemälde machte Raphael, da er in Urbino den Tod seiner Eltern beweinte, um 1506. Es war in der Gallerie des Herzogs von Orleans. Hoch 9 Zoll, breit 10 Zoll, gestochen von Flipart. In derselben Gallerie befand sich eine kleine sehr lange Kreuztragung in drei Gruppen; Jesus in der Mitte mit dem Kreuz, hinter ihm Maria, ohnmächtig in den Armen der heiligen Weiber; voran der Hauptmann, und noch einer auf dem Pferde, der den Zug führt. Auf Holz breit 23 Zoll, hoch 7 ½ Zoll, gestochen von Nicolas de Larmessin. Die vorzüglichste Kreuztragung und eins der besten Gemälde Raphael's ist aber das sogenannte Spasimo di Sicilia*), jetzt im neuen Pallaste zu Madrid; alle Figuren von natürlicher Größe. Christus ist unter der Last des Kreuzes in die Knie gesunken; die Rechte hält er in die Höhe und um das Kreuz geschlagen;

---

*) So genannt, weil es für ein Kloster in Palermo, genannt St. Maria dello Spasmo, bestimmt war.

mit der Linken stemmt er sich an die Erde, das Haupt links nach der Mutter gewendet. Sein Gesicht drückt tiefes Seelenleiden, aber mehr noch innige Trauer über den Schmerz der Mutter aus, welche hinter ihm auf die Knie gesunken, dem Sohne beide Arme zustreckt. Ihr Gesicht drückt namenlose Angst um den einzig Geliebten aus; ein Schwert ist durch ihre Seele gedrungen. Johannes unterstützt die Leidende. Sein schönes Gesicht, auf welches braune Locken herabwallen, sieht nach dem Erlöser. Nur ganz wenig hinter Maria und am meisten im Vorgrunde auf der Seite des Bildes kniet eine weibliche Gestalt; sie hat ihre linke Hand sorgsam um Maria gelegt, die Rechte liegt auf dem Rücken derselben. Hinter dieser steht ein Jüngling, grün gekleidet, mit hellbraunem Haare und schaut nach Christus. Hinter Johannes steht ein jugendliches Weib, die ihre gefalteten Hände gegen die rechte Wange hält und nach Christus sieht. Die heftige Bewegung ihrer Seele ist mit Flammenzügen in Gesicht und Haltung der Figur ausgedrückt.

Diese fünf Personen bilden zusammen die eine linke Hauptgruppe des Bildes. Zu Christus ist ein Soldat getreten, um das Kreuz zu halten; die Anstrengung seiner sehnichten Arme, die eben so vortrefflich gefärbt, als gezeichnet sind, macht die Schwere des Kreuzes, so zu sagen, fühlbar. Das Gesicht dieses Kriegers ist seinem Genossen zugewendet, und zwar hart und finster, aber nicht wild und grau-

sam. Ihm zunächst steht ein anderer Soldat, der das schwere Kreuz niederdrückt auf die Schulter des Leidenden; vor diesem, fast ganz mit dem Rücken auswärts gewendet, steht der dritte Soldat. Er trägt Stricke in der Hand, und hemmt seine Schritte, um zu sehen, warum der Zug ins Stocken gerathen ist. Seine Füße sind gespreitzt, und seine Stellung keck und dreist; aus diesen dreien besteht die zweite rechte Hauptgruppe.

Zwischen dem ersten Soldaten und dem oben angeführten jungen Weibe steht noch ein Soldat; er hält seinen Schild vor die Brust. Hinter der Gruppe derer, die den Erlöser begleiten, zeigt sich ein Mann auf einem weißen Pferde; er befehligt den Zug; hinter ihm sieht man noch zwei Köpfe. Hinter der Soldatengruppe hält ein Reiter auf braunem Pferde. Fernhin öffnet sich die Landschaft, und man sieht die Schächer zum Golgatha führen. Es ist Morgen.

Zeichnung, Colorit, Harmonie der Farben, sowohl in den Gewändern, als im ganzen Ton des Bildes sind vollkommen. Ueberall herrscht in der Zusammensetzung die reichste Fülle mit Klarheit und Ordnung. Gestochen von Augustinus Venetianus.

Eine der obigen ganz ähnliche Kreuztragung, vielleicht die Vorbereitung auf das Meisterwerk, ist von Beatricet gesto-

chen, so wie auch die Kreuzigung, gestochen (1532), die Raphael in dem Moment gefaßt hat, wo der römische Hauptmann (Longin) vom Pferde gestiegen ist, und mit ausgebreiteten Armen vor dem Kreuze liegt, emporschauend, als wollte er sagen, der ist ein gerechter Mann gewesen, und Gottes Sohn. Christus ist durch eigene Schwere, da der Schmerz und die Schwäche ihm die Kraft nahm, seitwärts am Kreuze gesunken, und wendet den letzten Blick zur Mutter, die in sich gesunken betet. Neben ihr Johannes und die trauernden Weiber. Eine davon hat Jesus letztes Wort vernommen, und streckt beide Hände staunend empor. Die römische Wache aufmerksam gemacht, bespricht sich über die Wunder, die sich begeben und ihre Ursache. Der eine Schächer ist todt, der andere schaut nach Jesu. Dies Bild enthält viele und gute Gedanken.

Die Grablegung.

Das berühmte Gemälde davon gehe allen Zeichnungen, deren man viele hat, voran. Es ist jetzt im Pallaste Borghese, und war im Jahre 1508 für die Atalanta Baglioni in Perugia, nach einem in Florenz eigends dazu gefertigten Carton, gemacht worden. Christi Leichnam, von guter Zeichnung, und gutgewählter Lage, um alle Steifheit zu vermeiden, wird von dem jugendlichen Joseph von Arimathia, der alle Kraft zum Tragen anstrengt, sonst aber nicht die

edelste Figur ist, und Nicodemus getragen; ein jugendliches Weib, wahrscheinlich Magdalena, steht neben ihm, und unterstützt die sinkende Hand und betrachtet ihn voll zärtlichen Schmerzes; ihr volles Haar fliegt und wallt breit über die Brust; hinter ihr im stillen Schmerze Joseph, der Pfleger Christi, von edler Bildung; und Johannes von gemeinem, aber starkem Schmerze. Zur andern Seite ist die rührende Gruppe der Weiber von ergreifendem Ausdrucke. Maria sinkt ohnmächtig in die Arme eines jungen schönen Weibes, das sie um den Leib faßt, aber einen Blick des Abschiedes nach dem Todten wirft. Dies Motiv ist besonders seelenvoll; ein anderes junges Weib, die auf der Erde kniet, fängt die Maria auf; ihre emporgestreckten Arme, ihre Aengstlichkeit um die Sinkende sind gut ausgedrückt; noch ein junges Weib hält der Maria zärtlich das Haupt, und ihr Kopf ist vorzüglich schön. Noch ist die Zeichnung in diesem Bilde weder sehr edel noch kühn, aber natürlich, ja zuweilen streift sie in einigen Zügen ans Ideale; die Ausführung sehr besorgt und fleißig, die Falten noch etwas scharf und über Gliederhöhen weglaufend; die Anordnung und Vertheilung ist weise; der Ort der Scene durch den fernen Golgatha mit den Kreuzen, an deren einem eine Leiter steht, gut bezeichnet. Die Scene ist von einem sanften Abendlichte beleuchtet. Gestochen von Aeneas Vicus, Parm. 1548, Caylus, Lenoir.

Die Kreuzabnehmung in Helldunkel von Hugo da Carpi ist vortrefflich von Gruppirung, Ausdruck und Zeichnung. Auch Prestel hat sie herausgegeben.

Der todte Christus von zwei Engeln gehalten, und begleitet von Johannes, der nachdenkend die Nägel hält, ist ein Blatt von guter Zeichnung und rührendem Ausdrucke; gestochen von Augustin Venetianus. Heinecke schreibt die Erfindung dem Andrea del Sarto zu.

Eine dieser etwas ähnliche Erfindung, wo Nicodemus den Herrn hält, und die heiligen Weiber ihn mit tiefer Rührung und heiligem Schmerze betrauern, ist gestochen von Vorstermann, Aeneas Vicus, Larmessin, van der Borcht.

Mit der trauernden Mutter allein findet man ihn in einer widerlichen Erfindung auf einem Tische liegend, und hinten das Felsengrab, von Bonasone.

Auf dem Grabe sitzend, nicht schön gezeichnet, sondern gerade und in ungefälliger Lage, mit zwei unterstützenden Engeln und der traurig betenden Mutter, und herzutretenden Johannes, der ihn liebend betrachtet; gestochen von Beatricet, wahrscheinlich von Polydoro da Caravaggio, wie Heinecke vermuthet.

Christus am Grabe auf einem Gemäuer liegend, hinter ihm im edelsten Schmerze Maria; gestochen von Marc Anton, Vorstermann, Cornelius Galle.

Die Auferstehung ist sehr vortrefflich auf einem Blatte dargestellt, das ein ungenannter Meister 1575 herausgegeben hat. Christus, mit der Fahne des Sieges, tritt aus dem thurmähnlichen gemauerten Grabe, dem der Verschluß abgefallen ist, mit der Kraft eines Siegprangenden, leicht umhüllt hervor, den Blick gegen die erschrockenen Wächter auf der einen Seite gekehrt. Diese starren empor, wie Sinnverrückte; der alte unten deckt sein Haupt voll Entsetzen; ein anderer wagt kaum vom Boden aufzublicken; einem jungen stehen die Haare empor, und er streckt die Arme unwillkührlich auseinander; ein Bild starren Entsetzens. Auf der andern Seite schläft noch der eine Wächter, der andere greift aus Gewohnheit nach Schwert und Schild, der dritte birgt sich, als wollte er das Gräßliche abwehren; hinter dem Schild sind zwei erwacht und fangen erst an emporzuschauen. In Hinsicht der Wächter ist aller dabei mögliche Ausdruck erschöpft.

Christus erlöst Seelen aus dem Fegfeuer. Er reicht freundlich die Hand einem Alten, mit langem Barte, und hebt ihn erbarmend aus seinem Elende empor; zwei Alte neben jenem schauen sehnsuchtsvoll nach gleicher Hülfe; ein nackter Mann mit einem Kranze um die Lende von Feigenblättern, Adam vorstellend, nebst Eva, die ihre Arme über die Brust schlägt, und dankend nach Jesu schaut, flehen für ihr Geschlecht, das sie der Sünde, und also auch der Rei-

nigung, unterwarfen. Gegenüber im Vorgrunde betet Johannes der Täufer. Gestochen von N. Beatricet.

Die sieben Cartons oder Vorstellungen aus der Geschichte der Apostel.

Diese sind eines der wichtigsten Werke Raphael's, auf Papier gemalt, und dienten zu den Tapeten, deren etwa zwanzig sind, die Pabst Leo X. in den Niederlanden weben ließ. Sie befanden sich ehemals im Schlosse zu Hampton-court, jetzt aber im Pallaste der Königin von England, zu Windsor, damit auch dies Land sich eines der größten Schätze der Kunst rühmen könne *). Denn sie sind mit einer Ausführlichkeit, Bestimmtheit der Zeichnung und des Ausdrucks, und wohlgeordneter Gruppirung behandelt, daß man einige davon gewiß zu dem Vollendetsten der neuern Kunst zählen kann.

1.

Der wunderbare Fischzug.

Christus mit der Ruhe der Allmacht sitzt an dem einen Ende des Kahns, in dem Petrus vor ihm niedergefallen ist, und seine Hände bebend in Staunen und Andacht empor-

---

*) Siehe Forster's Ansichten. III. Th. Anh. S. 37.

hebt. Petrus hat die einmal bestimmte Gesichtsbildung; der Ausdruck der fast ängstlichen, aber heißen Verehrung des nun als göttlich Erkannten, ist in die Grundform herrlich verwebt, und macht das an sich nicht schöne Gesicht edel und würdig. Hinter ihm steht sein Bruder und neigt sich ehrerbietig vor dem Herrn; diese Rührung läßt dem kraftvollen, rührigen Manne besonders gut. Der Nachen ist schon voll Fische. In einem zweiten Nachen ziehen zwei andere noch mit der größten Anstrengung die Netze, die Fülle des Segens anzuzeigen.

Die Aussicht auf den See und die Landschaft mit der Stadt, deren Bewohner vom Ufer aus das Wunder anstaunen, sind gut gedacht, so wie die Strandvögel vorn das Locale bezeichnen. Dies pflegt Raphael selten zu unterlassen, denn ein gutbezeichnetes Locale gehört nothwendig zur Wahrheit.

2.

Christus übergiebt Petrus die Schlüssel.

In einer freien Landschaft, die an einem See, dem Nahrungsorte des Petrus liegt, haben sich die edelsten Menschen jener Zeit versammelt. Ihr Meister bezeichnet durch eine sinnbildliche Handlung den größten unter ihnen, der wohl die stärkste heißeste Zuneigung zu ihm verrieth. In ruhiger Würde steht Jesus; vor ihm liegt auf den Knien der feurige dankende Petrus; hinter ihm Johannes, der

freudige Theilnahme und Zufriedenheit mit der Handlung Jesu äußert. Zwischen ihm und Petrus ein alter Apostel, der über die Sache nachzudenken scheint, die ihm wenigstens unerwartet kam; hinter Johannes zwei Männer, die einigen Neid zeigen (denn auch edle Menschen fühlen Neid, wenn einer vorgezogen wird von dem Größeren in der Freundschaft, aber ein solcher Neid ist nur ein Gefühl eignes Werthes); der Profilkopf ist sehr schön. Neben diesem steht mitten im Bilde ein feuriger Mann mit krausem Bart und Haar; er drückt gegen einen vor ihm stehenden, seinen Werth auch kräftig fühlenden jungen Apostel, geradezu seinen Unwillen aus. Hinter letzterem ein vorzüglich schöner, obgleich Judenphysiognomie tragender Apostel mit wallendem Haare und neugierig forschender Gutmüthigkeit. Zwei alte Apostel nehmen nur Theil durch die andern; sie wissen noch nicht, was eigentlich vorgegangen ist.

Die Zeichnung dieses Bildes ist besonders edel und sogar schön; die Gewänder unvergleichlich. Neben Christus die Schaafheerde deutet auf die Worte: »Hüte meine Heerde.« So ist es auch in einem andern Blatte vorgestellt.

3.

Paulus macht den Elymas blind.
(Apostelgesch. Cap. XIII.)

Mit dem schrecklichen Zorne, den der Allmächtige, Strafende ihm leiht, streckt Paulus seine Hand aus; sein

und der heiligen Lehre Gegner schnell erblindet, streckt tastend, fast krampfhaft seine Hä.de aus, und spreitzt zitternd seine Beine, ungewiß, ob er auch fest auftreten könne. »Seht, diesen hat Gott geschlagen,« sprechen mehrere Zuschauer mit deutenden Händen; und der Landvogt Sergius Paulus (dessen Bild Raphael dem Massaccio entlehnt haben soll) schaudert zurück auf seinem Richtstuhl; Angst ist auf seinem Gesichte gemalt. Gottes Thaten ergreifen ihn. Er bekehrte sich auch zum Christenthum. Die Gruppirung ist kunstvoll; der Richter in der Mitte, die beiden Rechtenden gegenüber. Die gewaltigste Gestalt aber ist Paulus, und seine Entrüstung macht ihn sogar furchtbar erhaben.

4.

(Apostelgesch. Cap. III.)

Petrus mit fester Glaubensanstrengung, Johannes mit ruhigem Vertrauen in seine apostolische Kraft heilen am Tempel einen Lahmen, eine schreckliche Mißgestalt voll sprechender Wahrheit. Mehrere Preßhafte drängen sich hinzu, worunter ich den auf den Knien bemerke, der dem Hinkenden etwas ähnlich ist. Von den Zuschauern ist besonders das junge Weib mit dem Kinde sehr schön, wie auch die, welche mit dem Knaben an der Hand Tauben in einem Korbe für den Tempel feil trägt. Sehr ausdrucksvoll ist auch der Knabe, der seinen Vater am Gebinde des Mantels zurückziehen will, daß er auf seinen Krücken sich nicht zu sehr ins Ge-

dränge wagen solle. Der Tempel ist im morgenländischen Geschmacke mit gewundenen Säulen, die mit Laubwerk und Arabesken unterbrochen sind, geziert, und die Figuren sind sehr wahr dazwischengestellt.

5.

Der Tod des Ananias.
(Apostelgesch. Cap. V.)

Petrus auf einem erhabenen Orte vor einer Treppe stehend, hat zur Erde deutend eben die furchtbaren Worte gesprochen: »Du hast nicht Menschen, sondern Gott gelogen!« Tiefer Ernst und Zorn ans Grauenvolle gränzend liegt auf dem breiten Mannsgesicht. Zur Seite steht Paulus und zeigt gen Himmel, als wiederhole er die Worte Petri: »Seht, wie Betrug gegen Gott endet!» Die übrigen Apostel sind theils betend, theils im Bangen vor der so nahe strafenden Gottheit vorgestellt. Auf der einen Seite theilen Apostel noch den Segen einigen Neubekehrten in Andacht Knienden aus. Sie wissen noch nichts von dem Vorgang, in Heiligkeit ist ihr Herz versenkt. Eine vortreffliche Erfindung, wodurch Raphael zeigte, wie es in einer Christenversammlung zuging; wie schwer also ein Vergehen gegen eine so himmlische Gesellschaft wäre. Gegen die andere Seite unten an der Treppe liegt Ananias in zuckendem Todeskampf, den Blick nach dem furchtbaren Petrus gerichtet; er krümmt sich noch unedler, als der gleichfalls von Gott gestrafte He-

liodor. Die umgekrümmte Hand, worauf er gefallen ist, zeigt, wie wenig er schon vor dem Falle Herr seiner selbst war. Raphael verfolgt die Natur in ihre tiefsten Winkel. Das Weib des Ananias, Saphira, kommt zur Seite her, bemerkt noch nichts, indem sie in Zählen und Ueberrechnen ihres Geldes begriffen ist. Die beiden über den Ananias sich hinbückenden Figuren sind voll staunender Neugier; der eine deutet zum Apostel, als wollt' er sagen: diesen bitte um Gnade! Gegenüber sind zwei Figuren, der eine ein junger Mensch von gemeiner Natur, in zurückschaudernden sinnlichem Entsetzen; die andere ein Weib, flieht mit dem Oberleibe und den Armen zurück, nachdem sie, wie's scheint, mit dem ersten Blicke auf das Schreckliche gestoßen war. Dicht neben ihr ist als Widerspiel, tiefe heilige Ruhe. Der Ausdruck ist in diesem Bilde wieder das Lobenswertheste; die Zeichnung groß und kühn, nicht immer sehr edel; die Gewänder, besonders an den Aposteln Petrus und Paulus, an dem zurückschaudernden Jüngling, an dem Weibe hinter ihm, gut geworfen.

6.

Das Opfer zu Lystra.

(Apostelgesch. Cap. XIV.)

Paulus und Barnabas, sein Gehülfe, hatten zu Lystra, einer Stadt in Isaurien, an der Grenze von Lycaonien in Kleinasien, sich durch Wort und Thaten solches Ansehen erwor-

ben, daß das Volk sie für Göttersöhne hielt und ihnen opfern wollte. Schon bereitet man sich, schon ist das Beil über dem Stier, dem großen Opfer, das man dem Zeus dar- brachte, erhoben, das Feuer auf dem Altare brennt, ein Knabe trägt den Weihrauch, der bald darauf knistern soll, der an- dere bläst die doppelte Flöte; man streckt betende Hände; ein Greis, wahrscheinlich der von Paulus geheilte Lahme, hat seine Krücken fallen lassen, weil er dankend sich nieder- werfen will, siehe da erscheint der feurige Paulus, der Gräuel greift ihm ans Herz: Gott allein die Ehre! und er zerreißt sein Gewand am Busen, blickend nach dem bekränzten Man- ne, der ein Schaaf zum Opfer führt. Zugleich bemerkt ihn im Haufen ein anderer, der den Mann mit dem aufgehobe- nen Beil aufzuhalten sucht. Barnabas betet und zeigt Un- willen in seinem Profil. Das Locale zeigt einen öffentlichen Platz mit Göttertempeln und Bildsäulen. Der kleine Altar vorn ist sehr geschmackvoll und zierlich, der Antike nachgebil- det. Das Lebendige der ganzen Erfindung, Anordnung und Gruppirung, so wie die Größe und Kühnheit der Zeichnung ist bewundernswerth. Paulus ist im Ausdruck und Gewand eine herrliche Gestalt.

7.

Paulus predigt in Athen.

(Apostelgesch. XVII. V. 15. u. s. w.)

Er steht auf einer erhabenen Bühne über alle Zuschauer als der Vorzüglichste hervorragend; seine Hände streckt er

empor zu dem, der über alle Heidentempel erhaben ist, der solches Schmuckes nicht bedürfe, nicht in Tempelhallen wohne, da er jedermann Leben und Odem allenthalben giebt und erhält. Der begeisterte Apostel sieht die Versammlung um sich nicht mehr, sondern er ist in Gott, denn in ihm leben, weben und sind wir! Seine Gestalt ist wie das Gewand einfach und groß; Forster nennt sie göttlich *). Raphael soll sie von Massaccio entlehnt haben. Zunächst hinter ihm ist ein wohlgenährter Epicuräer, der aus langer Weile mit zuhört; neben diesem ein schöner Alter auf einen Stab gestützt, vermuthlich ein Peripatetiker; vor beiden ein Zweifler oder Pyrrhoniker, denn der Mann stützt sich auf die Hand, um Gründe zu wägen.

Unter Paulus und ihm gegenüber sitzt ein Haufe von Schülern, denen ein Meister die Gedanken des Paulus zu erklären, ja an den Fingern abzuzählen sucht, als ob das Christenthum ein System wäre. Dann folgen zwei ältere, wovon der vordere ein Träumer zu seyn scheint; der andere aber ein Pythagoräer, weil er den Finger auf den Mund legt. Nun kommt ein Democritus mit der spöttelnden Miene eines Satyrs auf einen Stab unter dem Kinn gestützt, dem zur Seite ein Kopfhänger, ein Anhänger Heraklits, steht. Unter diesen, dem Vorgrunde näher, kommen zwei einfache Seelen aus dem Volke herangetreten, das Wort des Lebens,

---

*) Siehe dessen Ansichten 3. B. S. 92.

das sie ergriff, und in dem sie Gottes Stimme anbetend verehren, näher zu vernehmen. Welch ein Tadel für den philosophischen Haufen!

Zu eben jenen Tapeten entwarf Raphael ferner folgende Cartons;

1.

Die Anbetung der Magier.

Eine sehr weitläuftige Zusammensetzung. Das Gefolge ist zahlreich, um anzudeuten, welche Menge der Gerechte dereinst zu sich sammeln wird; Raphael wollte die Theilnahme der ganzen Welt an dem Neugebornen, die Huldigung der ganzen Menschheit gleichsam darin ausdrücken. Die Zeichnung ist kühn, die Stellung mannigfaltig, das Ganze vorzüglich voll Leben und Bewegung.

2.

Der Bethlehemitische Kindermord. In drei Blättern.

Der Auftritt ist vor dem Pallaste, wo eine Treppe hinauf führt, auf deren Geländer ein Bäumchen steht. Oben herab schauen verzweifelnde und matt trauernde Männer und Weiber; man bemerke vorzüglich den Alten, der den Kopf

auf die Hand sinken läßt. Ein Weib rennt verzweiflungsvoll die Treppe hinauf. Nun folgen zwei ähnliche Mordscenen, deren eine die andere verdeckt; die vordere ist die schrecklichere; eine Mutter greift dem Mörder, der ihr Kind schon am Arme hat, an den Kopf und drückt ihm wüthend die Stirne zurück. Die Bewegung dieser Figur ist hoch tragisch. Vorn sitzt ein Weib, das zu Stein wird, im Schmerze über ihr todtes Kind, die es nicht glauben kann, daß es todt ist. Der Anblick entreißt mir die Feder.

Wüthender ist das Mordgewühl auf dem zweiten Blatte, dessen Grund ein prächtiges Gebäude, das Haus des Tyrannen ist; stürze es mit seiner Pracht und Kunst auf den gekrönten Mörder, wie Sodoma! Von seinen willigen Henkern greift hinten einer mit der Linken ein Weib bei den Haaren, das ihm mit dem Kind zu entfliehen gedachte; mit der Rechten stößt er einem Kinde den Mordstahl in die Brust, dessen Mutter ihm ins Schandgesicht kratzt. Die krampfhafte Stellung dieser Mutter ist schreckliche Wahrheit. Vor dieser Gruppe umklammert ein Weib mit fliegendem Haar ihren Liebling, den ein Mörder ihr am Arme wegreißen will und zum Stoße ausholt. Diesem Mörder zur Seite ist ein anderer, mit verwandten Zügen, den die Jahre noch mehr abhärteten, mit sträubigem Bart und Haar, der dem armen Kind in die Augen krallt und den Dolch in die Kehle stößt. Die Mutter umklammert mitten den Leib, und kann doch den

Liebling nicht halten. Die furchtbarste Gruppe, die Raphael aber durch Gedanken, Zeichnung und Ausdruck zu einer der erhabensten und höchst tragischen machte, die die Kunst hervorgebracht hat, ist die vorderste. Ein Mörder schleicht gebückt heran; Behendigkeit und Uebung bezeichnen ihn als einen rechten Tyrannengesellen; er gebraucht List, um dem armen Kindlein unter dem deckenden Leibe der Mutter her einen Stich beizubringen, und diese zurückgestürzt, wehrt ihn mit halbschwebendem Leibe ab und umklammert ihr Kind, ach nur mit dem einen Arme, der zu zart ist, als daß er dem Manne seine Beute entziehen könne! Der Kopf dieser Frau ist in ihrer Verzweiflung doch sehr edel, das Gewand unvergleichlich; so ist auch der Mörder eine der bestgezeichneten Figuren Raphael's, die ich kenne; der heimlich grausame Ausdruck seines Gesichts ist unbeschreiblich; bei dem allem nicht ohne Reiz der Zeichnung, wie denn Raphael immer eine gewisse Schönheit unwillkührlich mittheilt. Raphael, befolgte in sofern auch getreu die Natur, daß er die Mörder bei ihrem im Grunde leichten Geschäft, doch, weil es Kinder sind, sich zu wilden Mienen stimmen läßt. Raphael du konntest diese Scene dichten, konntest sie zeichnen und malen! Und ich eile über ihre Beschreibung wegzukommen! So stark war deine Seele, so fühltest du deinen Beruf, das Lieblichste wie das Gräßlichste zu erfassen und darzustellen. Gestochen von Michael Lorello und Bouillemont.

3.

Christus erscheint der Magdalena als Gärtner.

Nach der gemeinen Malervorstellung, als ob Christus die Gestalt des Gärtners angenommen, auch dessen Werkzeuge getragen habe. Demnächst hat hier Christus auch einen gemeinen Charakter; nur einige Züge, so wie Bart und Haar verrathen mehr. Magdalena, eine übrigens weder edle noch schöne Gestalt, blickt ihn forschend an, nachdem sie die Frage gethan: » Wo haben sie ihn hingelegt? « Das gemauerte Felsengrab ist ganz wie die noch vorhandenen Gräber um Jerusalem vorgestellt; die Perspective des Gartens ist sehr hoch, in der Ferne sieht man Jerusalem. Sehr langes Format. Gestochen von Corneille, Bouillemont.

4.

Christus bei den Jüngern in Emaus.

Christus nimmt aus der Hand des einen Apostels, den eben eine dunkle Ahnung ergreift, das Brod, um es zu segnen; tiefe selige Ruhe spricht sein Antlitz aus, und an diesem Blicke kennen ihn die Apostel. Der andere voller Andacht und Verwunderung ist noch nicht so nahe der Gewißheit, als der erstere. Unten die Häuslichkeit zu bezeichnen, nagt ein Hund neidisch an seinem Knochen, und eine Katze nähert sich kleinerem Geknöchel. Der Stuhl ist wohl für

den Jünger zu prächtig; aber das hintere Rebdach heiter und häuslich. Gestochen von Seb. Vouillemont 1642, A. Campanella, Lorello, A. Procaccini.

5.

Die Himmelfahrt.

(Apostelgesch. Cap. I. V. 8.)

Christus schwebt in freiem Fluge, fast noch leichter, als in der Verklärung; eben so sind auch seine Arme himmelwärts gekehrt; er verläßt auf ewig die Erde. Das Gewand ist trefflich geworfen. Zwei Engel (ähnliche Anordnung wie in der Verklärung Moses und Elias) bedeuten den Aposteln, daß Christus in ihr Reich aufgenommen sey. Wolken und Strahlen verdecken die höchsten Bäume und Berge. Unten die Apostel, unter denen Petrus und Johannes neben einander stehen, schauen alle in anbetender, heiliger Bewunderung ihrem Meister nach. Zaget nicht, ihr reinen Seelen, ihr werdet ihn wieder sehen!

Die Composition dieses Bildes ist groß und erhaben; die Anordnung weise, die Zeichnung frei und edel, die Gewänder zum Theil mustergültig. Gestochen von Beatricet 1541, Marelli, Andr. Procaccini.

Die Auferstehung hat auch einige herrliche Theile, besonders die Krieger. Die drei Marien in der Ferne vollenden die Heiterkeit des Ganzen.

Aus der Geschichte des Apostels Paulus finden wir Grau in Grau mehrere Begebenheiten von Polydoro da Caravaggio im Vatican gemalt, und von St. Bartoli in einer Folge gestochen: der Abschied des heil. Paulus von Ephesus, wo Johannes gepredigt hatte. (Apostelgesch. Cap. XX.) Rührend umarmen sich Paulus und ein Jünger Christi (vielleicht dachte sich Raphael den Johannes darunter); die übrigen Priester und Christen siud sehr edle Gestalten mit vortrefflichen Gewändern; Paulus vor Christus; Paulus tauft Corinther; predigt zu Ephesus; er erfleht den heiligen Geist auf die Anhänger Christi, so daß sie mit neuen Zungen redeten. (Apostelgesch. XIX.)

Aus der Geschichte des Petrus enthält diese Folge vier: den Fischzug, den Empfang der Schlüssel, Christus giebt sich ihm nach seiner Auferstehung auf dem Wege nach Jerusalem zu erkennen; den Sturz Simon's, des Zauberers. Petrus steht fast wie beim Ananias gerade und in voller Entrüstung, das Pfand seiner Gewalt, die Schlüssel, in den Händen. (Apostelgesch. VIII.)

B) Aus der profanen oder weltlichen Geschichte.

Dieser Werke sind eigentlich sehr wenige und darunter, weil die Wahl von Raphael nicht abhing, nur ein bedeu-

tendes, die Schlacht Constantins gegen den Maxentius; denn der Heliodor und Attila gehören eigentlich unter die zweite Art der allegorisch-mystischen Gemälde.

a.

Im Saale Constantins.

aa) Die Schlacht Constantins gegen den Maxentius, von Raphael gezeichnet, aber von Julio Romano erst nach dessen Tode ausgeführt. Der Gedanke, die Erfindung ist vortrefflich; denn obgleich die Gruppen versteckt sind, so hängen sie doch zusammen. Die etwas undeutliche Uebersicht des Ganzen rührt vornehmlich von den zerstreuten Lichtmassen her. Die Hauptvorzüge dieses Werkes sind also nun in den sinnreich erdachten Triebfedern, in einzelnen, durch inneren Zusammenhang und äußere Stellung wohlgeordneten Gruppen, im Ausdruck wechselnder Leidenschaften zu suchen. Ich hebe daher folgendes besonders Bemerkenswerthe heraus. Erstens den in der Mitte herrlich vorstrahlenden Constantin, der, so wie sein Roß, allen andern an Adel und wildem Stolze, so von allen seinen Kriegern bei weitem der edelste, ruhigste ist, und im Bewußtseyn der Größe nur die Lanze nach dem königlichen Gegner, den er eben erblickt, heben will. Ihm gegenüber die Gruppe von Reitern, die ihm Köpfe darhalten, indeß ein dritter den wahren Maxentius in den Fluten dem Kaiser

zeigt. Unter diesem nun liegen Gruppen von Stürzenden und Gestürzten, unter denen der vorderste auf dem Kopfe mit ungestreckter Hand liegende fast fortgedrängt von dem Getümmel sich zu bewegen scheint. Gleich neben dem zeigenden Reiter kämpft ein jugendlicher vom gestürzten Pferde, dessen wilder Kopf sich gegen ihn dreht. Aufwärts wehrt er sich in verdrehter Lage, indeß ein anderer, älterer Fußknecht kaltblütig ihm das Schwert in die Kehle stoßen will. Der Gegensatz der Naturen, so wie der Möglichkeit der Abwehr, ist schauerlich ergreifend. Vor diesen in den Fluten der Tiber ringt mit dem schmählichen Tode der Tyrann Maxentius, dessen zurückbäumendes Roß vortrefflich ist. Hinter ihm suchen sich seine Krieger auf Kähnen über die Tiber zu retten, und stoßen, nur auf eigne Rettung bedacht, die Genossen zurück. Auf der andern Seite des Bildes hinter Constantin ist eine herrlich verbundene Gruppe in einem unnatürlich gedrehten, der mit der Lanze stößt, und einem, der verdreht sich an der Mähne eines Rosses in Todesangst festhalten will. Der Kopf dieses Rosses, woran er sich hält, ist voll herrlichen Ausdrucks und so charaktervoll als irgend ein menschlicher. Es und sein Herr sind ähnlich und tödtlich verwundet, aber der Mensch ist edler in seinem Emporstreben. Der Gedanke dieser Gruppe ist wahrhaft erhaben. Weiter nach dem Rande ist der Krieger

zu Fuß ein Bild von Behendigkeit und Keckheit, der den Zügel eines mit der Lanze stoßenden Reiters dazwischen sich hindrängend faßt; und unter diesem die rührendste Gruppe des Bildes, der alte Vater, der seinen sterbenden, das Feldzeichen noch haltenden Sohn aufheben will. Das Gegenspiel der Glieder, die natürliche Stellung des Vaters machen diese Gruppe auch noch sehr kunstvoll. Das Stärkste hat Raphael in die Mitte und vorn hin zusammengebracht, das Schwächere und das Rührende nach hinten oder zur Seite. In einer Schlacht aber müssen die Leidenschaften des Zornes, die Unbarmherzigkeit, das Bedachtnehmen des eignen Lebens und Kälte gegen fremdes, selbst Befreundeter, wie in der Gruppe derer, die um den Kahn ringen; Streitlust, ja Wuth hervorstechend wirken; die andern sanfteren sollen nur zur Milderung sparsam angebracht seyn. Mit dem Versinken des Maxentius ist die Schlacht entschieden; er ist im Grunde die Hauptperson, und als solche hat er die meiste und als Verbrecher unruhigste Handlung. Die zweite Person ist Constantin, voll Ruhe im Getümmel, der Gegensatz von jenem; und so hat Gruppe für Gruppe, Person für Person ihr Gegengewicht. Auch wird das Bild noch anziehender, indem es uns trefflich vereinigt die schon sich entscheidende und noch tobende Schlacht vorstellt, in dem Gesichtspunkt, daß einige den Maxen-

tius sehen, andere davon noch nichts wissen. Nur so konnten beide Momente statt finden, in einem Ganzen, das höchste Abwechselung verlangt. Auch ist es sehr klar vorgestellt, welches Heer das siegreiche und welches das geschlagene sey. Daß der Widerstand heftig war, zeigt die noch tobende Schlacht; daß aber der Sieg sich auf die eine Seite sicher neigen werde, läßt sich aus der andern Seite des Bildes schließen. Und nun die Vollkommenheit eines Schlachtengemäldes zu vollenden, so wird durch das nahe Wasser die Gefahr dringender und für die Fliehenden verderblicher. Alles was also von einem solchen bewegungsvollen Werke der höchsten menschlichen Anstrengung kann gefordert werden, hat Raphael der Erfindung und Anordnung nach geleistet. Nur ist freilich nicht auch durch klare Schatten und Lichtvertheilung der äußere Ueberblick erreicht worden; die Zeichnung ist bestimmt, zuweilen in den Muskeln nicht ganz richtig; die Farbe ist im Hellen zu roth und im Dunkeln zu schwarz, gewöhnliche Fehler des Julio Romano; ebenso fehlt Weichheit der Umrisse, Harmonie im Ganzen und Luftperspectiv. In der Behandlung gleicht es dem Heliodor und Attila.

Man bemerkt in diesem Bilde Raphael's Studium der Antike. Die Figur Constantin's und der Krieger, die ihm mehrere abgehauene feindliche Köpfe zeigen, ist nach einem Basrelief auf dem Triumphbogen desselben

nachgeahmt, aber mit Weisheit; und das Pferd, das verwundet sich gegen den Reiter kehrt, ist eine erhöhte, im Gedanken noch feinere Nahahmung des Pferdes auf dem Capitol, das von einem Löwen zerrissen wird *). Die Gruppe des Vaters und Sohnes ist, dem Vermuthen nach, auch Idee eines Basreliefs; dies scheint mir die Figur des Vaters zu verrathen, die in jenem Styl ist **).

Einen sehr bestimmt gezeichneten, aber in Licht und Schatten nicht besonders ausdrücklichen Kupferstich hat man von Peter Aquila. Die Zeichnung von dieser Schlacht wurde von Crozat im Jahr 1715 nach Frankreich gebracht.

bb) Die Anrede Constantin's an seine Krieger, nach Raphael's Zeichnung von Julio Romano ausgeführt. Der Kaiser zeigt seinen Kriegern, die es noch nicht erblicken, das Zeichen des Kreuzes in der Luft, das Engel halten, und neben dem die Worte stehen: ἐν τουτωι νικα (in diesem siege). Julio Romano hat wahrscheinlich viel von seinem eigenen Geiste hinzugethan, und sich noch strenger, als Raphael in der Schlacht Constantin's,

*) S. Ramdohr. 1. Th. S. 143.

**) So kommt in Winck. Monum. ined. eine ähnliche, nur jugendliche Figur vor, die einen Sterbenden aufhebt.

an die antiken Basreliefs gehalten; daher ist er auch in den Umrissen hart, und jede Figur, wiewohl groß gezeichnet, ist für sich selbst beleuchtet. Der kleine Zwerg im Vorgrunde, der sich einen Helm aufsetzt, ist eine Laune des Künstlers, vermuthlich des Julio Romano. Einige rechnen auch dieses Gemälde zu den Werken dieses Meisters. Gestochen ist es von Aquila.

cc) Die Taufe Constantin's durch den Pabst Silvester, nach Raphael's Zeichnung von Franz Penni oder Fattore ausgeführt, schwach von Farbe und Behandlung; doch macht der wahre und herzliche Ausdruck, den man hin und wieder bemerkt, die Fehler der Zeichnung und des zu viel gebrochenen Faltenwurfes wieder gut. Dem Ganzen fehlt es an Wirkung.

Die Schenkung Constantin's *).

dd) Diese Schenkung an den heil. Bischof Silvester wird ins Jahr 324 gesetzt, ist aber nur eine Erdichtung. Das Bild ist von Raphael da Colle ausgeführt. An Keckheit des Pinsels, an bestimmter und reiner Zeichnung, an Ausdruck übertrifft es das vorige, und ähnelt im Colorit der Schlacht Constantin's. Dem Gan-

*) Dieser Glauben an eine ungeheure Länderverschreibung Constantin's an die Kirche entstand erst 500 Jahre nach dessen Tode, und ward 500 Jahre geglaubt. Siehe Henke 1r Th. S. 206.

zen fehlt die Uebersicht, die durch gute Massen entsteht. Die Zusammensetzung und Anordnung der Gruppen ist gut; aber den beiden Hauptfiguren fehlt es an edelm Anstande. Da die Haupthandlung wenig Anziehendes hatte, so entstanden einige gemeine, aber lebhafte Zwischenhandlungen. Gestochen von Aquila. Man hat auch ein Gemälde davon Grau in Grau; gestochen in der Folge von Sante Bartoli, worauf die Hauptfiguren sehr gut gezeichnet und in Handlung gebracht sind.

b.

Im vierten Zimmer der Stanzen, Torre-Borgia genannt.

aa) Der Sieg des Pabstes Leo IV. über die Saracenen bei Ostia, oder die Anlandung der Saracenen bei Ostia. In diesem Stücke ist Raphael's eigene Hand nicht zu verkennen, und sein Geist hat ihn auch bei diesem widerstrebenden Gegenstande nicht verlassen. Er machte daraus, was er nach seinem Auftrage machen konnte. Daß der Pabst im Vorgrunde mit seinen Dienern und Gefangenen umgeben sich befindet, und hier die Ruhe herrscht, indeß im Hintergrunde das Getümmel, scheint Raphael entweder nicht aus freier Wahl, oder wenn dies, in der Absicht gethan zu haben, um einmal das Umgekehrte der Anordnung des Burgbrandes zu versuchen, und so sich nicht zu wiederholen. Das Colorit

ist blühend, der Pinsel kühn und leicht. Doch hat dies und die beiden folgenden stark gelitten. Gestochen von Aquila.

bb) Die Krönung Carl's des Großen durch Leo III. *) ist eine einförmige, für edle und große Thätigkeit unempfängliche Handlung, und konnte blos durch eine gute Anordnung, durch geistreiche Köpfe und Zwischen- oder Nebenhandlungen anziehender Art gehoben werden, welches wirklich von Raphael geschehen ist, nach dessen Zeichnung Julio Romano das Bild ausgeführt hat. Der geharnischte Soldat auf dem Vorgrunde ist die schönste Figur im ganzen Stücke. In Carl dem Großen hat Raphael die Gesichtszüge Franz I. und in Leo's III. die des Pabstes Leo's X. dargestellt. Gestochen von Aquila.

cc) Schwur des Pabstes Leo III **). Ebenfalls von Julio Romano ausgeführt. Die Erfindung ist einfacher, gefälliger, als in den vorigen; die Gruppen der Bischöfe

---

*) Sie geschah im Jahr 800. Es war aber Pabst Leo III.; nicht, wie Volkmann und nach ihm Ramdohr will, Leo IV.

**) Leo III. nahm in einem Aufstande der Römer, die ihn mißhandelten, seine Zuflucht zu Carl dem Großen, der ihn, wegen der Verbrechen, die gegen ihn vorgebracht waren, einen Reinigungseid schwören ließ (im J. 800).

wohl geordnet; an einigen bewundert man den Ausdruck in den Köpfen und den natürlichen Wurf in den Gewändern. Das Colorit verdient Beifall. Gestochen von Franz Aquila.

Das Gewölbe des Saals, worin diese Stücke sich befinden, ist von Pietro Vannucci gemalt, und von Raphael, bei Vernichtung der Gemälde anderer Meister, aus Dankbarkeit erhalten worden.

Die Geschichte des Cardinals Legaten zu Florenz, Johann von Medicis (nachher Pabst unter dem Namen Leo's X.), hat nach Raphael's Zeichnung Polydoro da Caravaggio Grau in Grau als Randverzierung gemalt, und Sante Bartoli in einer Folge gestochen.

Die Geschichte ist mit Allegorie durchwebt, und durch symbolische Figuren bezeichnet. So empfängt einigemal die Stadt Florenz den Legaten, oder trauert über sein Weggehen; ein andermal ist der Genius des Aufruhrs als eine furchtbare Riesengestalt, aus der Erde sich hebend; ein andermal und zwar öfters ist der Flußgott des Arno mit seiner Urne und seinem Füllhorn als Zeichen der milden fördernden Regierung der Medicis, oder trauernd über die Leichen, die in seinem Bette sich wälzen, vorgestellt; der Tibergott, der endlich den Legaten, der nun Pabst geworden ist, in Schutz nahm, und ruhig unter Schilf mit seinem

Füllhorn liegt, so wie die Basilica St. Peters, schließen diese Kreisvorstellung, die ein alter Künstler wohl nicht besser gedacht, noch gezeichnet hätte. Die Mannigfaltigkeit der Stellungen, die Bewegung manches Blattes, z. B. der die Antiken und Kostbarkeiten aus dem Pallast der Medicis schleppenden Florentiner, so wie dagegen fast immer die reine Ruhe der Hauptfigur, ist bewundernswerth *).

Eine andere, gleichfalls mit mystischer Allegorie gemischte Vorstellung ist Alexander, der der Roxane die Krone anbietet. Im Reich der Liebe gelten keine Waffen; da spielen die kleinen Götterchen mit denselben, und treiben ihren üppigsten Muthwillen mit dem, vor dem die Welt erbebt; andere schmücken die bescheidene sich demüthig bückende Braut, und der Held steht in einfachem Kleide ruhig da, ein Mensch wieder wie andere durch die Liebe. Diese Erfindung machte dem größten Meister des Alterthums Ehre. Gestochen von Marc Anton.

---

*) In dem Großherzoglichen Cabinet in Darmstadt ist eine treffliche Handzeichnung vom Einzuge des Cardinals auf Grau mit Weiß gehöht; die Umrisse sind einigemal verändert und verbessert, und es scheint also die erste Idee gewesen zu seyn. Sonst gleicht sie ganz der von Denon aus seinem Cabinet von ihm selbst radirten.

Eine gleichfalls edle Scene aus dem Leben Alexanders ist die, wo er Homer's Werke in einer goldenen Lade verwahren läßt, auf einem Kupfer Marc Anton's.

Aus der römischen Geschichte, die schon in ihren Begebenheiten jene rein-menschlichen Triebfedern, wie die griechische nicht mehr zeigt, denn von Romulus an ist Weltherrschaft Streben, und was sie befördert, Römertugend, hat Raphael nur weniges vorgestellt. Clelia setzt über die Tiber; Camillus erscheint auf dem Capitol als Retter Roms von dem Brennus; Scipio's Sieg und Triumph; die Schlacht bei Actium; die Krönung eines Siegers auf dem Schlachtfelde; eine Schlacht; sind alles wahrscheinlich Zeichnungen nach antiken Basreliefs.

Eine römische kindliche Liebe (eigentlich Cimon und Pero) ist noch zu erwähnen; der Alte sitzt fest hinter dem Gitter, vor ihm die Tochter, eine holde Gestalt; zwei Männer belauschen sie. Auf der andern Seite geht sie aus dem Gefängniß. Gestochen von Bonasone, ein Fries. Heinecke schreibt ihn dem Polydor zu.

II.

Allegorische Darstellungen.

A) Einzelne allegorische oder symbolische Figuren.

1.

Vier runde Bilder am Gewölbe der Decke der Camera della Segnatura, die Theologie, Philosophie, Gerechtigkeit und Poesie. Dies sind die ersten Arbeiten Raphael's in Rom, und in der That von solcher Art, daß sie gleich die günstigsten Erwartungen erregen mußten. Sey's, daß hier und da ein Theil weniger gut gerathen ist, daß die Gewänder zu scharf gebrochen sind, daß der Grund der Gemälde Gold ist, so verrathen doch alle einen feinfühlenden dichterischen Sinn, und ein edles reines Gemüth. Die Gerechtigkeit, als die zuerst gemalte Figur, ist nach Art der früheren Madonnen Raphael's sehr zärtlich und fein, mit einem leidenschaftlosen stillen Charakter des Gesichts dargestellt. Später zeigt uns Raphael eine andere strengere bewegtere Figur der

Gerechtigkeit, die bei weitem nicht an die innige Wahrheit dieser reicht. Die Genien zur Seite haben sehr schöne Köpfe, und, einige Härten ausgenommen, auch gute Zeichnung des Nackten.

Die Philosophie mit einem Gewande, das mit Sternen besäet ist, und aus vier verschiedenfarbigen Streifen, zur Andeutung der Grundstoffe aller Dinge, worüber die Weltweisheit, jetzt die Physik, vorzüglich von jeher ihr Nachdenken geübt hat, besteht, hat ihrem Charakter gemäß große und ernste Formen; die Natur ist ihr Gegenstand; ihr Grübeln geht auf die Kenntniß der Ursachen (cognitio caussarum); die Theologie hat etwas Keusches und Züchtiges, das ihr vorzüglich ansteht.

An beiden Figuren sind die Füße und Gewänder nicht vorzüglich; die letzteren besonders zu scharfwinklicht gebrochen.

Die Genien tragen die Aufschrift: Notitia divinarum rerum (Kenntniß göttlicher Dinge).

Die Poesie geflügelt, ein reizendes Gesicht, wie im Thau der Castalischen Quelle gebadet, voll sinnigen Feuers in den Augen, das in sich selbst zurückgeht, ihre tiefe Seele anzuzeigen. Was dich begeisterte, Raphael, das Unsichtbare, Aetherische, Geisterbezaubernde, hast du hier in den schönsten Leib gefesselt und sichtbar gemacht. Wer den Ausdruck dieses Gesichtes nicht versteht, der wird nie einen Homer, einen Pindar, einen Klopstock, Göthe und Schiller verstehen lernen; dem hat sich:

— — — was das Herz des Edeln hebet,
Immer in dämmernder Fern' verloren.

Klopstock.

So schön als der Kopf ist die Stellung, der Kopfputz, das Gewand; nur einige Theile, als Arme und Beine, sind etwas zu männlich gerathen, welches durch das Streben Raphael's nach scharfer Genauigkeit, im Angeben der Gründe der Bewegung (in den Muskeln) herzukommen scheint. Die Genien sind der Hauptfigur werth; sie haben den Ausdruck reiner Kindlichkeit, und halten die Aufschrift: Numine afflatur (vom Hauche der Gottheit angeweht).

Diese Genien scheinen mir überhaupt aus der Anschauung des Fra Bartolommeo geflossen zu seyn, der diese in seinen Werken als Zuthaten liebte, und ihnen ähnliche Formen gab. Die von Volpato gestochene Madonna im Cabinet des Lord Clive in London giebt davon einen Beweis.

Gestochen sind diese vier Figuren sehr weich und edel von Raphael Morghen und B. Audran.

Auf jene vier symbolischen Figuren beziehen sich nun vier Geschichten an den Winkeln der Decke, die gleichsam Beispiele der Ausübung jener Tugenden enthalten. Neben der Gerechtigkeit das Urtheil Salomons, das von allen an Zeichnung, Adel und Einfalt vorragt, überhaupt das beste Bild an der Decke ist.

Neben der Theologie ist der so oft bestrittene Lehrsatz vom Sündenfall unter der Figur Adams und Eva's vorge-

stellt. Die Eva ist eine besonders wohlgezeichnete völlige Gestalt, und Richardson hielt sie der Antike würdig. Die Erfindung und Anlage ist, wie der Gegenstand es erfordert, einfach und kunstlos.

Neben der Philosophie ist ein Hauptzweig der mathematischen, die Himmelsbetrachtung oder Astronomie, vorgestellt. Es ist eine weibliche Figur, über die Kugel in tiefes Nachdenken versunken, hingebückt, und auf den rechten Arm gestützt.

Der Dichtkunst zur Seite steht mit Recht zur Warnung für unberufene Schwätzer, in deren Gedanken kein Gehalt, in deren Worten kein harmonischer Wohlklang ist, die Strafe des Marsyas. Zu diesem ist die antike Statue zum Muster genommen, und die beste Figur in dem Bilde; die übrigen sind wegen ihrer harten Zeichnung und Behandlung, ihrer rothbraunen Schatten, grellen Lichtern und schneidenden Wiederscheinen, Raphael's nicht werth.

2.

Die Gerechtigkeit und die Milde, zwei in Oel gemalte Figuren. Die Gerechtigkeit ist in dem fehlerhaften Style Angelo's gemalt; dies ist genug davon gesagt; sie gehört nicht unter die besten Arbeiten Raphael's, sondern unter die, in denen er hart an den Grenzen der Manier hinstreifte; die Stellung ist nicht einfach und natürlich. Der Strauß neben ihr ist ein unverständliches Sinnbild; er soll wegen der gleichen Länge seiner Schwanzfedern eine Andeutung auf Unpartheilichkeit seyn, die das Hohe und

Niedere gleich hält. Das Colorit ist auch in dem rohen Florentinischen Geschmack.

Die Milde hat sanftere Züge und eine weniger gezwungene Stellung; der Kopf ist sogar schön; die Brust mit dem Gürtel, der sie emporhält, schwillt voll Leben empor, und eine schöne Hand deckt sie halb. Das Gewand ist in großem Styl mit breiten und wohlgelegten Falten. Der Kopfputz geschmackvoll.

Beide Figuren sind zwar sehr sanft und rein, aber ohne rechte Beibehaltung des Charakters gestochen von Robert Strange.

3.

Einige zur Ausübung der Gerechtigkeit erforderliche Eigenschaften im dritten Saale des Vaticans.

Die Klugheit mit doppeltem Gesicht, weil sie auf die Vergangenheit als ihre Lehrerin, und auf die Zukunft als ihren Probierstein hinblickt. Abgerechnet den Mißstand des doppelten Gesichts (denn Unnatur sollte man nie zur Kunst um eines Gedankens willen erheben) ist diese Figur sehr gut und leicht gezeichnet und bekleidet. Ein Genius hält ihr einen Spiegel vor; denn Klugheit muß vor allem andern sich ihrer selbst bewußt seyn.

Die Mäßigung, eine Tochter der Klugheit, hält einen Zaum in der Hand; ein allgemein verständliches und also auch gutes Symbol. Die Stärke, welche beider Grundlage

seyn muß, beugt eine Eiche nieder, deren Zweige ein Genius um ihre Stirne windet.

Die Erfindung ist in diesem Verein gut; jede Figur hat einen ihr entsprechenden Genius in Handlung; der Eichenkranz kröne, das ist mein Wunsch, jedes männliche Bemühen in Leben, Wissenschaft und Kunst! Zwischen der Klugheit und Mäßigung hält ein Knabe eine Fackel; ein Warnungszeichen für beide, daß jedes Weichen über die Schranken die Welt entzünde. Doch könnte die Fackel auch den hellen Blick der Klugheit bedeuten. Gestochen von F. Aquila, Raphael Morghen.

4.

Ein Entwurf Grau in Grau.

Glaube, Liebe und Hoffnung in drei Rundungen mitten; bei jeder Tugend zu beiden Seiten ein Genius; beim Glauben, der eine mit einem Kästchen, das die Geheimnisse des Glaubens bewahrt; der andere, die Bibel tragend. Der Glaube ist eine himmlisch reine Figur voll Anmuth und Reiz; sie hält den Kelch mit der Hostie in der einen Hand, die andere legt sie aufs Herz. Die christliche Liebe herzt der Kinder viel am Busen, denn sie ist, was ihr freies Gesicht auch sagt, die allgemeine; der eine Genius neben ihr streut Geld aus einer Schaale, ihre Freigebigkeit anzuzeigen; der andere trägt einen Korb mit Kindesköpfen, um die Flammen zu schlagen, die allumfassende Wärme der Liebe anzudeuten. Die Hoffnung richtet mit Vertrauen und

betend ihren Blick in eine schöne Zukunft; ihr Gewand weht über die Schulter, und ihr freier Anstand ist bedeutungsvoll; der eine Genius schlägt die Hände über die Brust, die Geduld bei der Hoffnung; der andere aber sieht ruhig nach einem Gegenstande, das Feste ins Auge Fassendes Gehofften anzudeuten.

Das Bild ist 1 Fuß 4 Zoll hoch und 1 Fuß breit, und befindet sich im Pariser Museum.

5.

Auf einer Zeichnung Raphael's im Cabinet des Grafen Caylus, sind Glauben und Liebe, letztere zweimal, der Glaube in der Mitte sehr reizend, vorzüglich die eine Figur mit den drei Kindern am Busen, vorgestellt. Caylus hat sie auch radirt.

6.

Sieben symbolische Figuren, nämlich: die Weinlese, die Schiffahrt, der Handel, der Schutz der Städte (unter der Gestalt der Minerva, der Städteschützerin Πολιουχος), das Seewesen, die Wanderschaft, die Religion und der Friede, hat Raphael im Vatican gemalt. Sie sind gestochen von Henry Wibert und G. Audran, und von einfacher Zeichnung.

7.

Eine Menge allegorischer Figuren liegt als ein Schatz, aus dem Alterthum von Raphael gerettet, oder selbst erfun-

den in den Kupfern von M. Anton Raimondi, Augustino Venetiano, Bonasone, Georg Mantuano, Silvester von Ravenna, Aeneas Vicus, Martin de Vos, Martin Rota, Cornelius Cort, Cor. Blömart, Aeg. Sadeler, St. Bartoli, Beatricet und anderer *), für den forschenden und fleißigen Künstler unserer Zeit aufbewahrt; möge er ihn aufsuchen und mit Weisheit am rechten Orte benutzen, denn das Einzelne soll durch schöne Verbindung ein festerer Theil der Kunstwelt werden!

---

*) Schon im Jahr 1666 hatte der Abt von Marolles Raphael's Werk in 740 Blättern gesammelt; seitdem hat es sich wenigstens um ein Drittel vermehrt. In Dresden findet man 10 Foliobände damit angefüllt. Daß natürlich manche Zeichnungen der Raphaelischen Schule untergelaufen sind, ist mehr als Vermuthung; daß auch die Kupferstecher selbst nach ihrer Eigenthümlichkeit manches gleichsam zu ihrem Werke gemacht haben, was wenigstens Zeichnung und Ausdruck betrifft, sieht man aus manchen Blättern, besonders der Niederländer. Das Schwerste beim Kupferstecher ist, daß er ganz sich hingeben könne, so ganz als Selbstbildner verstehe zurück zu treten, und nur für den Ruhm seines Originals arbeite. So groß z. B. Bernhard Picart war, so besaß er zu viel eigne Erfindungsgabe, zuviel eigne Kenntniß der Zeichnung nach einer erlernten Manier, als daß nicht immer seine eigne Kunst hervorgesprungen wäre. Im Ganzen strebten die alten Kupferstecher mehr der Treue nach, als die jetzigen; sie wollten nur Werkzeuge seyn, gute, von ihnen selbst bewunderte Urbilder bekannter zu machen.

In Raphael's Handzeichnungen, die meistens mit Röthel entworfen, aber auch mit Bister oder Tusch auf farbigem Grund mit Weiß gehöht sind, ist mit einer leichten, Leben hingießenden Hand, der die Linien der Schönheit zur bereitwilligen Fertigkeit geworden sind, eine Menge schöner Erfindungen, einzelner glücklicher Studien nach der Natur, gleichsam Aufhaschungen im Lebensmoment, noch jetzt der Bewunderung aufbewahrt. Der alte Prestel nannte die Handzeichnungen die Quintessenz der Kunst, aber nicht für jeden zum schnellen vorüberfliegenden Genuß, sondern für erwähltere Kenner Lust und Nachdenken erweckend. Viele sind gestochen; weit mehrere liegen in großen Sammlungen gleichsam begraben, denn benutzt werden sie bei weitem nicht nach Gebühr; und oft gäben sie einen vortrefflichern Gedanken an, als das Gemälde, zu dem sie Vorbereitung waren; denn oft läßt man im kältern Augenblicke wieder fahren, was der Geist in seiner erhöhteren Wirksamkeit gedichtet hat; ja oft ist es unmöglich in die erste glückliche Erfindung wieder hineinzukommen.

B) Allegorische Zusammensetzungen.

Ueber die Regeln, nach denen solche weitläuftigere Zusammensetzungen müssen erfunden und geordnet werden, wie

sie theils inneren Gehalt des Gedankens, Klarheit der Darstellung, leichte Uebersicht, Einfachheit haben müssen, ist an andern Orten von Kennern geredet *) worden. Ich rechne zu dieser Art von Werken:

1.

Die Schule von Athen.

Den Zusammenhang der philosophischen Wissenschaften, die verschiedenen Sekten stellte Raphael, vermuthlich nach der Erfindung des Cardinals Bembo oder des Grafen Balthasar Castiglione, in den vornehmsten Männern des Alterthums dar, die irgend einen Theil derselben (nach den damaligen Begriffen war Mathematik noch nicht getrennte Wissenschaft, eben so wenig Naturlehre, ja die Kabbalistik und Astrologie hatte ihren Platz noch darin) besonders bearbeiteten.

Man nennt dieses Gemälde die Schule von Athen; man könnte es aber eher die Schule der Philosophen nennen; denn es sind auch Männer aus andern Zeiten und Ländern hineingemischt; es galt überhaupt nur um den allgemeinen Sinn. Das Wesen jeder Sekte ist in dem Manne, der sie vorstellt, meistens sehr treffend vorgebildet; das Ganze ist die sinnvollste Zusammenstellung, die durchdachteste Anordnung, die sorgfältigste was Kunst belangt, vorzüglichste Vorstel-

*) Von Winkelmann in seinem Versuche einer Allegorie, besonders für die Kunst, in Göthe's Propyläen 1. Bd. 1s St. S. 38.

lung Raphael's. Uebertroffen hat er in Gehalt der Gedanken, in Zeichnung, im Faltenwurfe, die Schule von Athen nie; nur im Colorit ragt ihr die Messe von Bolsena vor, und in der kühnen Behandlung der Heliodor und Attila. Der Antike steht die Schule von Athen von allen neueren Werken durch Gedanke und feinen Geschmack am nächsten.

Nichts, was von jeher den Philosophen die Geißel des Spottes zuzog, was über die Gränzen schreitend, bei denen besonders verächtlich wurde, die über die gemeine Menschheit sich zu erheben glaubten, ist von Raphael vergessen worden: der Starrsinn der Halbklugen, der Eifer der Anhängermacherei, das blödsinnige Nachsprechen und Schwören auf die Worte des Meisters, die sich selbst gefallende, prahlerische Demuth und Niedrigkeit, die Schwärmerei, die Zweifelsucht u. dergl.

Die Auseinandersetzung des Ganzen zu beginnen, so ist der Ort der Versammlung ganz angemessen, die Baukunst daran einfach und edel; ihn bezeichnen Apollo's und Minerva's Bild als einen Tempel der Weisheit, in den freilich auch schwache Verehrer kommen dürfen, damit ihre Gaben ein Gemeingut scheinen. Vasari giebt die Namen der handelnden Personen an und ihm wollen wir folgen.

Mitten auf der Treppe streckt sich Diogenes hin, so wenig bekümmert um die feine Versammlung um ihn, als einst in den Straßen von Athen. Unter der Mannigfaltigkeit der griechischen Geister durfte auch ein Diogenes nicht feh-

len: er wies auf die Erde zurück, auf ein sorgenfreies Leben hier, indeß der erhabene Platon im Hintergrunde (gegen den blauen Himmel sich hervorhebend) aufwärts deutet, wo sein Ursprung und seine Heimath ist. Zum Dichter gebohren wird er der philosophische; sein Schüler Aristoteles wird der Alles Zerlegende, die Natur gleichsam physicalisch Theilende und so zum Ganzen wieder Erschaffende. Er steht neben Platon und zeigt niederwärts, als wollte er sagen: hier liegen die Enden, wo man anfangen muß. In den Händen hat er seine Sittenlehre (Ethik), Platon den Timäus. Socrates in Begleitung des schönen Alcibiades ist ein veredeltes Bildniß nach dem gewöhnlichen alterthümlichen; er vereinigte in sich die Keime sowohl zu einem Platon, als Diogenes, denn er schwärmte und war auch gemein. Jeder von den beiden erfaßte einen Theil seines Lehrers, und stellte ihn stärker und eigenthümlicher in sich dar. Socrates zählt an den Fingern seine wohlgeordneten Gedanken nach seiner Methode ab; Alcibiades zeigt in Stellung und Miene den leichten, immer auch auf Irrwegen gefälligen, allgemein geliebten Volksfreund. Diese Gruppe schließt sich an eine andere an, von Personen, die in die Hallen der Weisheit eilen. Ein Jüngling folgt dem Winke einer hintern Figur oben; er trägt Schriftrollen unter dem Arm und soll vielleicht den Xenophon vorstellen. Sinnliche Weisheit, oder die von dieser Welt, die im Genusse ihren Himmel träumt und keine Götter ohne Genuß glaubt, ist im Epicur, dem wohlge=

nährten glänzenden Freunde des Lyäus, dessen Laub er trägt, fast bis zur Uebertreibung dargestellt *). Neben ihm steht ein Alter mit einem Kinde, zum Symbole der Sinnlichkeit; denn hohes Alter ist wiederkehrende Kindheit. Pythagoras hält seine mathematischen Grübeleien mit dem Griffel fest; er bringt vereinte Gedanken zur Anschauung. Schon hat er seine musicalische Harmonientafel einem Schüler übergeben, der sie einem Morgenländer, dessen Gesicht Geheimnißkrämerei mit Anmaßung verräth, vorhält. Man nennt diesen gewöhnlich Averron. Empidokles, von knöcherner Gesichtsbildung, kommt seiner Beschränkung durch sorgfältiges Aufschreiben der Worte seines Meisters zu Hülfe, damit er sprechen könne: (ἀύτος ἐφη) »Er selbst hat es gesagt!« Aspasia, die Freundin der Weisheit, durfte nicht fehlen; bescheiden zeigt sie sich versteckt, denn sie wußte durch Schaam, den Gürtel des Reizes, sich zu bewahren; neben ihr ein Jüngling, Archytas genannt, vielleicht soll es Pericles seyn; dieser wenigstens wäre hierher der passendste.

Der schöne Jüngling, der neben diesem steht, und aus dem Bilde als Portrait schaut, soll der Herzog von Urbino Franzesko Maria delle Rovere seyn, ein Freund

---

*) Heinse im Ardinghello läugnet dies, findet auch in dem Ganzen den Streit der Aristotelischen mit der Platonischen Philos. Ard. II. Th.

Raphael's. Der Mann, der in einem dem Pythagoras dargereichten Buche seine eigne (musicalische)rfindung geltend zu machen sucht, soll Terpander seyn, der früher als Pythagoras über die Musik schrieb. Ihm zunächst sitzt Epictet, der sich selbst nur genießt. Diogenes auf der Treppe fiel Anfangs schon auf. Neben ihm ist ein Jüngling, der Lust hat, seiner Secte zu folgen; ein älterer Philosoph zeigt ihm den Aristoteles. Der hinaneilende Jüngling zeigt in seinem Gange wahres Leben und das Gewand verräth die Lage, die es kurz vorher einnahm; es hat sich unter den Augen des Zuschauers selbst verändert.

Die mathematischen Wissenschaften (die Vorbereitung zu aller Philosophie) hat Raphael auf eine Art dargestellt, daß er alle Stufen des menschlichen Fassungsvermögens in Einem Vereine darstellte. Archimedes, dem Raphael die Züge Bramante's gab, hat seine Verdeutlichung, die er mit dem Zirkel sinnlich anschaulich machte, vollendet; er ist der Meister, der alles im Kopfe trägt, was zur Hauptsache und zum Nebenverständniß dient; seine gebückte Stellung, wodurch die ganze breite umfassende Oberstirn, unter der Raum für so viel in den Geist gegrabenen Figuren ist, um so auffallender vorsticht, ist aus der Tiefe der Gemüthskenntniß geschöpft; denn Nachdenken senkt und krümmt Nacken und Kopf. Diesem zum Gegenspiel dient der niedergekauerte Schüler, der an den Fingern die Beweise behalten lernen will, die er nicht begreifen kann. Neben

ihm steht einer, dem es zu dämmern beginnt in der Seele; er erhebt sich vom Knie, öffnet freudig die Lippen, senkt den gehobenen Zeigefinger von der Nase, als wollte er sagen: »Ich habe es!« Ein dritter Schüler hat die Aufgabe schon verstanden (gut nachgelernt) und erklärt sie einem vierten, der darüber, wie über ein aufgelösetes Räthsel, freudiges Staunen verräth. Der Schüler hat es diesem leichter begreiflich gemacht, als der Lehrer, der für ihn zu streng und schnell im Beweise ging; der Schüler aber lehrt schülermäßig; wie er es begriff, diesen Weg geht er auch mit Glück bei andern. In dem Verwunderten will man den Herzog von Mantua, Federigo II. Ganzaga, finden.

Hinter dieser Gruppe bemerkt man den philosophischen Maler, der kein anderer als Raphael selbst ist, seinen Lehrer Pietro Perugino, neben dem Zoraster und Giovanni della Casa.

Der erste Entwurf desselben Bildes zeigt einige Gruppen, die auch glücklich hätten werden können, z. B. die von dem an den Fingern demonstrirenden Lehrer mit seinen nachsinnenden Schülern. Archimedes macht mit seinem Stäbchen Figuren in den Sand; einer sieht ihm zu, zwei andere sind mit der Himmelskugel beschäftigt, und einer davon schaut nach den Ellipsen des Archimedes und will daraus Folgerungen ziehen. Ein anderes Blatt zeigt uns Philosophen, die alle mit Büchern beschäftigt sind, wodurch viel Einförmigkeit entsteht. Wie unendlich also Raphael seine letzte große

Composition durch Nachdenken und Pflegen im Kopfe verbessert und für die Empfindung belebt habe, ergiebt sich aus dieser Vergleichung und für jeden Künstler die gute Lehre, reiflich und oft ein Hauptwerk zu überdenken, ja zu zeichnen, um die Wirkung auch aufs Auge vor sich zu sehen, ehe er an die Ausführung geht.

Soviel von diesem Hauptgemälde der neueren Zeit, über das man allein ein Buch schreiben könnte. Gestochen von Georg Mantuanus, Aquila, Thomassin, Volpato.

2.

Der Parnassus.

Eine bildliche Geschichte der Poesie. Vom Apollo und den Musen beginnt alle Begeisterung; sie strömt aus ihrem Born, in ihren Hainen säuselt sie. Der jugendliche Gott sitzt erhöht mit einer Geige, einem unpassenden, ganz zweckwidrigen Instrument, weil es zu gewöhnlich und ohne die Fülle der die Luft wellenweise durchströmenden gerissenen, oder mit dem Finger bewegten Saiten- oder gar Blaseinstrumente ist; kein Dichter wird zur Geige singen oder erfinden wollen. Die gewöhnliche Leier ist das edelste, an Form schönste und dabei durch das höchste Alterthum geheiligte Instrument, und Raphael hat seinen Fehler in dem Kupferstiche des M. Antonio auch selbst verbessert, und dem Apollo eine Leier gegeben.

Die Musen haben vorzüglich schöne Köpfe. Trotz der noch beschränkten Kunst (denn dieses Gemälde scheint noch vor der Schule von Athen entstanden zu seyn) bemerkt man schöne Anspielungen und Charakterausdruck. Unter jene gehört der Horaz, der Pindarn (seinem großen Vorbilde) zuhorcht; Homer singt in sich gekehrt seine Verse ab; Virgil, Dante und Raphael haben sich zu Apollo hingedrängt; jeder ist in seinem Fache der größte epische Dichter: unten rechter Hand die Lyriker, Pindar und Horaz, dabei Sappho, deren Namen man auf der Rolle ihrer Werke liest. Sie hat hier eine ihren Liedern angemessene Schönheit. Neben ihr Anakreon, ihr Zeitgenosse und Verehrer. Auch finden sich hier die drei vorzüglichsten Elegiker Tibull, Ovid und Properz; Ennius, der erste römische Epiker, und die lieblichen Diener des höheren und des üppigeren Amor, Petrarca und Bocaccio; auch einige jetzt unbekannte Dichternamen, die damals im Lande galten, hat Raphael unter die wahren Musenpriester gemischt. Die Landschaft ist mager. Gestochen von Aquila und Volpato.

Aus den Kupfern Aquila's kann nur eine allgemeine Kenntniß und Uebersicht der Urbilder geschöpft werden; denn der Charakterausdruck ist nicht fein genug, die Zeichnung überhaupt vergröbert; Volpato's Arbeiten wäre mehr Kraft und letzter Nachdruck zu wünschen.

3.

Die Verläumdung.

Die leichtgläubige Ungerechtigkeit hat den Thron des Richters eingenommen; zwei Weiber flüstern ihr in ihre Eselsohren, die viel hören können, allerlei heimliche Gerüchte zu, die sie vorher einnehmen sollen. Die offenbare Verläumdung aber mit der Fackel der Furien bringt einen nackten Menschen, dessen Anblick um so mehr Mitleid erregt, weil er einen ganz Verlassenen, aller Hülfe Beraubten vorstellen soll, an den Haaren geschleift. Mag für ihn die Gattin flehen, oder die Schwester, umsonst; ich sehe nur Eine Rettung; im Sonnenglanze kommt die nackte reine Wahrheit daher, die alles enthüllt und zuletzt an den Tag bringt. Der sinnreichste Gedanke ist auf eine ungemein verständliche Art ausgedrückt; Ungerechtigkeit, Verläumdung, Unschuld im Elend und Rettung durch Wahrheit, alles fließt auseinander und erklärt sich einander. Diese Handzeichnung Raphael's ist eine der trefflichsten, die ich deswegen besonders heraushob. Sie ist im Cabinet in Paris, und vortrefflich vom Grafen Caylus und Denon radirt.

4.

Der Neid bringt alle Götter in Zwist. Die Unruhe, das Widereinanderseyn der sonst so Seligen ist lebhaft ausgedrückt. Amor entfliehend betet für die Wiederherstellung

der Ruhe, zu wem? er ist ein schwaches Kind, das nicht daran denkt, daß alles entzweit ist. Indeß kann es zum Schicksal beten, das selbst die Götter beherrscht. Dreizack und Bogen liegt auf der Erde; eine Göttin macht dem Merkur so bittere Vorwürfe, daß er gern von dannen geht; ganz im Charakter dieses muntern gutmüthigen Gottes. Janus betrachtet seinen Schlüssel, als dächt' er, was willst du Dingelchen ferner noch?

Die Frau mit den zwei ruhigen Kindern, wovon das eine saugt, soll den Frieden im Gegensatze des Götterzwistes bezeichnen und wünschenswerth machen. Der Ausdruck ist in diesem Blatte, wie wir sahen, vorzüglich; die Zeichnung aber ist weder schön noch edel. Gestochen von einem Unbekannten.

Der Triumph der wahren Gottesverehrung ist eine sinnreiche wohlgeordnete Zusammensetzung; auf das Gestelle, worauf die nun zertrümmerten am Boden liegenden Götzenbilder standen, sind Engel gestiegen, die zum unsichtbaren Gott hinweisen; staunend sehen einige der Scene zu; einige weise Männer besprechen sich über die Handlung. Gestochen von Bapt. Franco.

C) Allegorisch-mythische Vorstellungen.

1.

Die Geschichte der Psyche ist eine Allegorie, die kurz vor und unter Platon ausgebildet und zum Mythus erhöht wurde. Die Seele in ihrem Lernen und Leiden, in ihren Prüfungen durch Gefahren, und der standhaften Ueberwindung aller im Gedanken ihres reinen Ursprungs, des Grundwesens aller Dinge, des Eros oder der Liebe, der schaffenden und bindenden, ist der Gegenstand der Dichtung, die im schönsten Gewande gekleidet ist, und sich vollständig in Apulejus goldnem Esel findet. Daraus nahm nun Raphael den Stoff zu zwei verschiedenen Reihenvorstellungen. Die eine zeichnete er nur für den Marc Antonio, der sie in sorgfältig gestochenen Blättern herausgab.

Von diesen gaben Dubois und Marchais in Paris, so wie Landon eine Nachzeichnung in Umrissen *) mit reinen Formen, aber hier und da geschwächtem Ausdrucke. Im Museum französischer Monumente zu Paris sieht man in den Fenstern eines Ganges diese Geschichte auch in Glas gemalt. Ich hebe nur das Vorzüglichste in den 32 Blättern aus.

*) Der Titel ist: Psyché, figures dessinées et gravées au trait, d'aprés Raphael, par Dubois et Marchais. Kostet 12 Franken, und besteht aus 32 Blättern.

Erstes Blatt.

Das allmählige Hinsinken, das Schlaffe, worin der Schlaf alle Glieder einwiegt, ist in der jungen Figur trefflich ausgedrückt. Die Wolle spinnende Alte ist ein treues antikes Bild einer Erzieherin der weiblichen Jugend, etwa wie Homer's Eurücleia.

Zweites Blatt.

Eines der schönsten der Sammlung; ganz im Geiste des Alterthums gedacht, und gewiß zum Theil aus Basreliefs entlehnt. Wie herrlich, einer Göttin ähnlich, ist selbst in ihrer Bescheidenheit Psyche, wie schön gedacht, zu Führern des Zugs den Alten und das Mütterchen zu wählen. Aber hoch oben lauert Venus, neidisch über die Verehrung, die man der Sterblichen erweist. Auch der Neid beider Schwestern ist gut ausgedrückt.

Drittes Blatt

ist voll Einfalt und stiller Größe, und setzt, wie eine minder erhabene, doch gut gegebene Stelle, die Begebenheit fort. Die Schwestern der Psyche heirathen; sie will sich nicht mit dem Irdischen vermählen, und sieht schweigend zur Erde bei des Vaters Ermahnungen.

Viertes Blatt.

Das Opfer ist ganz antik. Apollo zürnt und befiehlt, die Psyche in die Wildniß zu führen. Die Flamme des Op-

fers schlägt erdwärts. Der Seher deutet dem erschrockenen Könige nichts Gutes.

Fünftes Blatt.

Psyche, ein Opfer des Todes, in die Einöde getragen. Wer kann die ruhige Ergebung des edelsten Wesens in ein unvermeidliches Schicksal, wer den Schmerz der Mutter und des tröstenden, selbst des Trostes bedürftigen Vaters, so wie den Todtenzug des Schlachtopfers ohne innige Rührung sehen? Die Gruppirung, besonders die Stellung der Hauptfigur in der Mitte, ist vortrefflich; das Gewand der weinenden Mutter und der Psyche besonders schön.

Sechstes Blatt.

Von sanftem Winde getragen hebt eine Wolke Psyche vom Gipfel des Felsens, von dem sie sich herabstürzen wollte. Welch eine liebliche Lage! Sie überläßt sich ihr mit wohllüstigem Wohlbehagen, und giebt dem Kusse des Westes die lässigen Glieder hin. Wie erstaunt ist sie auf der Erde angelangt, und weiß nicht, wie ihr geschehen ist! Ein prächtiger Pallast empfängt sie.

Siebentes Blatt

enthält vier Handlungen auf einmal, die in schneller Folge müssen gedacht werden. Zuerst entkleidet sich Psyche; sie hebt nur noch den Schleier ab. Dann ist sie aus dem Bade gestiegen und wird von einer Dienerin gesalbt; dann streicht

sie sich die Salben recht ein, um sich zum Lager der Liebe zu bereiten, in dem sie, im Hintergrunde liegend, erblickt wird.

Achtes Blatt.

Amor speist mit Psyche; unsichtbar ist der Geliebte den körperlichen Augen der nahestehenden Dienerinnen; sie aber wendet sich zu ihm; ihre Seele weiß, daß der Geliebte nahe sey, daß er sie geistig umwehe, ja sie unterhält sich mit ihm. Musik, die Sprache der Seele, erschallt zur Seite.

Neuntes Blatt.

In heimlicher Umarmung genießt Psyche eine kurze Zeit den höchsten Genuß der Liebe. Die Seele ist zuweilen im Göttlichen versenkt, aber die Erde erweckt sie wieder.

Zehntes Blatt.

Eine Putzscene mit einigen lieblichen Gestalten. Das Aeußere muß rein seyn, zur Aufnahme des innern Schönen.

Elftes Blatt.

Die schönste Gruppe der ganzen Reihenvorstellung, eine vollendete Ovalgruppe! Der Seelenausdruck ist zugleich bewundernswerth. Wie harmlos zeigt Psyche ihre Gaben, ihre schönen Geschirre, vor; wie edel und ruhig ist ihre Gestalt, wie voll von der Huldgöttinnen Reiz; und wie höhnisch schaut die hintere Schwester nach der vordern jüngern herab, als sagte sie: o bewundere doch die Glücklichere nicht!

Diese sitzt in staunender, doch angespannter Verwunderung. Die Gewänder dieses Blattes geben den besten antiken nichts nach.

Zwölftes Blatt.

Psyche horcht mit der Miene einer Leichtgläubigen den Bethörungen ihrer Schwestern zu. So lockt die Irrfackel falscher Weisheit die Seele von ihrem ewigen Ursprunge ab. Die beiden Schwestern, besonders die älteste, die den Plan vorzüglich ausführt, sind leichte Gestalten.

Dreizehntes Blatt.

Psyche versucht hinten Amor's Pfeil, und sein Gift wird sie durchdringen; koste nicht zu frühe die Weisheit, sonst wird sie dir Thorheit! ruft warnend dieses Bild dir, Jüngling, zu.

In der Mitte der Hauptgruppe beleuchtet Psyche den Knaben; wehe ihr, daß sie unzeitig forschen will! Noch ist sie nicht zum Anschauen stark genug: sie zittert; das brennende Oel tropft auf seinen zarten Leib, er erwacht, flieht; sie will ihn halten, sein Bein entgleitet ihrer Hand. Dies Wegfliehen ist voll Natur und Wahrheit, besonders daß Amor von dem Rande des Blattes schon halb weggeschnitten ist, was Raphael sicher mit Absicht so machte.

Vierzehntes Blatt.

Die Scene setzt sich gerade fort; Amor fliegt jetzt zur andern Seite des Blattes durch die Bäume, die er zu thei-

len scheint. Psyche schaut ihm nach. Die Stellung ist sehr reizend. Hinten giebt ihr Pan Lehren.

Fünfzehntes Blatt.

Abschied von den Schwestern, die verdientermaßen hinten statt vom Winde getragen zu werden, köpflings vom Berge stürzen. Daß sie selbst furchten, zerschmettert zu werden, zeigt die über den Kopf gehaltene Hand der einen, die schon verloren ist. Wie natürlich dies Herabstürzen, diese Furcht dabei ausgedrückt sey, braucht keiner Erwähnung.

Sechzehntes Blatt.

Afrodite fährt übers Meer; in ihrer Miene und Stellung zeigt sich ihre herrische Gewalt. Die Gruppirung der nackten Figuren ist musterhaft, weil sie so schwer ist. Der Augenblick, wo Venus die Botschaft empfängt, zeigt sie uns in der reizendsten Lage.

Siebenzehntes Blatt.

Venus schilt ihren Sohn über seine Liebe; sie enteilt; Juno und Ceres versuchen es vergebens, sie zu besänftigen; nicht das gerathenste Blatt.

Achtzehntes Blatt.

Desto reizender und ächt homerisch dieses. Wie voll ruhiger Hoheit sitzen Jupiter und Merkur neben einander, und unten bildet der Adler die Breite der Gruppe. Und

nun die zürnende Venus, die sich bei Jupiter beklagt; wie ausdrucksvoll Stellung und Miene, wie leicht ihr Gewand. Der Merkur, der schon zur Erde eilt auf Jupiters Gewähr, ist von sehr edler Wendung und Zeichnung, besonders schön ist der Rücken. Oben ist der wegeilende Merkur wieder halb abgeschnitten.

Neunzehntes Blatt.

Die sinnige Ceres ist gut gedacht, so wie die Belehrung suchende Psyche; die Architektur, besonders das Tempelchen mit der Landschaft, sehr edel und einfach.

Zwanzigstes Blatt.

Die flehende Stellung der Psyche kommt sehr mannigfach vor; Juno ist nicht erhaben genug.

Einundzwanzigstes Blatt.

Eines der besten in der Gruppirung. Der schönste Nacken soll Streiche leiden, denn die Stolze gegenüber will es; wie herrisch sitzt sie da. Das vorderste Weib mit der Ruthe ist in einer herrlichen Bewegung, und kommt fast dem einen Engel im Heliodor bei.

Zweiundzwanzigstes Blatt.

Ein undankbarer Stoff. Die Architektur ist schön.

Dreiundzwanzigstes Blatt.

Ebenfalls. Die deutende Figur ist etwas steif.

Vierundzwanzigstes Blatt.

Hat ein gutgedachtes Local; besonders gut ist die hinabeilende, wieder halbverdeckte Psyche.

Fünfundzwanzigstes Blatt.

Sie fährt zur Unterwelt — Durch Nacht zum Licht, o Seele! Psyche zeigt ruhige Ergebung. Der Bettler, der am Ufer fleht, ist kräftig gezeichnet.

Sechsundzwanzigstes Blatt.

Der Eingang zur Unterwelt. Die hechelnden Schicksalsgöttinnen sind nicht ernst und erhaben genug behandelt. Die Figur der Psyche, die, indem sie dem Höllenhund Speise hinhält, vorbei schlüpfen will, und mit dem Bissen zögert, ist voll Wahrheit. Der eine Kopf des Bellers senkt sich schon.

Siebenundzwanzigstes Blatt

ist eines der vortrefflichsten. Man ahnet die Todtenstille des Orts; der strenge Ernst Proserpina's sticht besonders gegen das sanfte Flehen Psyche's ab. Die Gewänder sind untadlich.

Achtundzwanzigstes Blatt.

Amor's Pfeil weckt die vom höllischen Dunst Betäubte wieder zum Leben auf; dann faßt er den Dunst wieder in die Büchse und reicht sie ihr dar. Der Knabe ist schön.

Neunundzwanzigstes Blatt.

Jupiter liebkoset den Kleinen, und ist verloren im Kusse. Der konnte alles von ihm, dem König der Götter, fordern! Merkur eilt schon in froher Bewegung, Amor's Wünsche zu vollführen. Der Merkur ist von edler richtiger Zeichnung, und sein fliegendes Gewand unverbesserliches Muster.

Dreißigstes Blatt.

Er bringt Psyche zur Versammlung der Götter. Jetzt werden beide sich emporheben, jetzt! das erreicht Raphael wieder durch die halben Figuren, deren unterm Theile man in Gedanken Schwebung giebt. Im Rathe der Götter sitzt Jupiter ruhig in der Mitte; Venus, als eine der Hauptpersonen, vor ihm, die ihr Sohn sich geneigt zu halten bemüht ist. Der tapfere Herkules vorn nimmt vorzüglichen Antheil an der Scene, weil auch er sonst die Unsterblichkeit errang. Die Scene seiner Erhöhung geht vor ihm vorüber und erweckt diese Theilnahme. Die Kugel unter Jupiter's Füßen ist Symbol seiner Herrschaft über alles.

Einunddreißigstes Blatt.

Die Götter in einem homerischen Familienverein. Die Blumen streuenden Horen sind ungemein lieblich und zart gedacht *)

*) Raphael wiederholte diesen Gedanken in den Blumen streuenden Engeln in der heil. Familie von 1518 für Franz I., so wie in der größern Composition der Psyche.

und gezeichnet, besonders die mittelste. Der gute Herkules sitzt der Psyche wieder am nächsten.

Zweiunddreißigstes Blatt.

Ich schweige bei dieser stillen Scene; die Seele löst sich in ihren himmlischen Ursprung in der Liebe auf.

Die zweite Vorstellung der Geschichte der Psyche ist nach Raphael's Vorzeichnung meist von seinen Schülern, zum Theil auch von ihm selbst in dem Casino des Augustin Chigi in der Lungara, jetzt klein Farnese, ausgeführt. Die Liebe führte Raphaeln dabei die Hand; denn Agostin ließ dessen Geliebte immer bei ihm wohnen. Wenn die erste Verstellung mehr Vollständigkeit, mehr ächte tiefe Empfindung hat, weil sie in der Einsamkeit im stillen Gemüthe gedichtet wurde, so findet man in der größern mehr ausführlichen Ausdruck, genauere Zeichnung der Theile, mehr Andeutung des Entbehrlichen. Dazu ist sie ein malerisches Ganze, auf einen größern Ort berechnet. Vierzehn fliegende Liebesgötter mit den Trophäen aller einst besiegten Götter in Händen, füllen die Winkel des Gewölbes. Sie sind in mannigfach wechselndem Fluge gezeichnet, und athmen Frohsinn und Liebe; das Gewölbe belebt sich durch ihre Menge, und man wird dadurch auf den Hauptgedanken des Ganzen sogleich hingezogen.

Die größern Felder sind nun mit zwölf Vorstellungen, den wichtigsten aus der Geschichte Psyche's, ausgefüllt.

1) Venus, erzürnt auf ihre Nebenbuhlerin, macht ihren Sohn zum Werkzeug ihrer Rache; sie soll eine irdische Liebe fühlen von dem Pfeile, der, wie der Stachel der Biene, mit Gift getränkt ist; er zielt. Ist dies nicht zum Verständniß genug, wenn man das Folgende sieht?

2) Die drei Grazien, bei denen Amor für seine Geliebte Huld erfleht. Er will sie ihnen zeigen, daß sie ihm Beifall über seine Wahl geben. Die Gruppirung der drei Grazien ist vortrefflich; die Töne der Farben in jeder abwechselnd; besonders schön der Rücken der einen, woran man Raphael's Meisterhand erkennt. Indeß sind doch die Theile etwas schwer gezeichnet, wie überhaupt im ganzen Werke zu starke Andeutung der Muskeln mit Recht getadelt wird.

3) Psyche kam auf ihren trostlosen Wanderungen auch in die Tempel der Ceres und Juno, die ihr Schutz zu geben geneigt waren, aber weil Venus darüber zürnt, ihn nachher versagten. Die zürnende, den beiden Göttinnen Vorwürfe machende Venus ist sehr wahr; Ceres besonders schön.

4) Wieder eine schöne, für eine Decke passende Vorstellung: Venus auf ihrem mit Tauben bespannten Wagen fährt durch die Luft, um sich bei Jupitern über Psyche zu beklagen. Die schwache weibliche Natur ruft so gern den

Stärkeren zur Rache auf; sie traut sich selbst als Göttin nicht Gewalt genug zu, die Sterbliche zu strafen. Sie ist begierig nach Erfüllung ihrer Wünsche nach Rache; sie treibt zur Eile den schon eilenden Wagen.

5) Sie trägt dem Jupiter ihre Klagen vor, und er hört sie (wie sollte er auch nicht, da sie sich so sichtlich bemüht, ihm zu gefallen) gütig an. So fleht Venus auch beim Homer, als sie Diomedes verwundet; und so gemein natürlich tröstet sie Jupiter.

6) Merkur kündigt unter dem Klange der Trompete dem eine Belohnung an, der den Aufenthalt der Psyche entdecken wird. Der Leib des Merkurs ist in seiner raschen Behendigkeit sehr schön; die Ausbesserung hat, wie überhaupt dem Bilde, auch besonders dem Kopfe viel geschadet. Carl Maratti hat sie unternommen und dem Gemälde einen azurnen Grund gegeben, gegen den die ältern Figuren unangenehm und hart abstechen.

7) Psyche nähert sich dem Ende ihrer Leiden; schon bringt, sie von Genien der Liebe getragen, die Büchse aus der Unterwelt hervor. Die Gruppe ist in leichter Schwebung.

8) Sie überreicht in Demuth die Büchse, die das Mittel, verlorne Schönheit herzustellen, in sich faßt, ihrer grausamen Verfolgerin, die sich ärgert, daß es der Feindin gelungen war, das große Wagstück zu vollbringen. Der Ausdruck ist unverbesserlich.

9) Amor bittet Jupitern, die Leiden Psyche's zu enden. Er erhält durch einen Kuß, wie in der ersteren Vorstellung, seines Verlangens Gewähr. Der König der Götter findet an dem kleinen Knaben Vergnügen und Genuß, wie ihn der Grieche beim Anblick der Schönheit und der Zuneigung für erlaubt hielt. Eine ähnliche Vorstellung hat Mengs im Sinne des Alterthums in seinem vom Jupiter geküßten Ganymedes gemalt. Raphael's Amor scheint ihm dabei den Gedanken veranlaßt zu haben; die Zeichnung ein anderes Blatt, das ich unten anführen werde. Ich halte daher das Gemälde wirklich für Mengs Arbeit.

10) Merkur führt Psyche zum Himmel. Die beiden Figuren sind schön gezeichnet und fügen sich gut zusammen. Der Kopf der Psyche ist besonders schön.

Die beiden größeren Wandgemälde enthalten:

11) Den Götterrath, der über der Venus und ihres Sohnes Sache entscheidet. Eine ähnliche Vorstellung giebt uns Horaz in der 11ten Ode des 2ten Buchs, wo Juno in die Vergötterung des Romulus einstimmt.

Jupiter ist Vorsitzer des Gerichts und ruht auf einem erhöheten Sitze von Wolken; auf seiner einen Seite Juno, Pallas und Diana, auf der andern Neptun und Pluto. Die drei Brüder, die die ganze Weltherrschaft unter sich theilten, haben verwandte Züge, doch in Abstufung. Jupiter zeigt hohen Ernst; Neptun etwas Wildes, aber Gut-

müthiges; Pluto etwas Düstres, in sich Brütendes. Die beiden letztern scheinen der Venus und also auch ihrer Sache geneigt zu seyn, die drei Göttinnen aber dem Amor. Mars muß noch etwas von dem Spotte nachleiden, der ihn ehemals traf, als ihn Vulkan bei der schönen Buhlin überraschte nnd umgarnte; Apollo und Bachus scheinen sich bei der zu sichtbaren Theilnahme des Kriegsgottes, des unersättlichen in jeder Leidenschaft, an jene Begebenheit zu erinnern und darüber zu scherzen. Wie tief aus der Natur gegriffen ist dieser Zug! Herkules, der Selbstaufgenommene, ist mit der Aufnahme Psyches in den Himmel zufrieden; überhaupt wägt er nicht gern Gründe ab, so wenig als Vulkan und zwei Flußgötter, deren der eine ungeduldig über das lange Hin- und Hersprechen zu seyn scheint. Der Janus mit doppeltem Kopfe scheint ein malerischer Scherz, der vielleicht den Widerstreit der Gedanken bedeuten soll. Er ist übrigens in dem griechischen Götterhimmel fremd. Merkur, der Scherzende, will der Sache seiner Seits ein Ende machen durch einen schnellen Geistesgriff, indem er Psychen die Schaale der Unsterblichkeit reicht. So gefaßt ist der Gedanke dem übrigen nicht fremd, sondern vielmehr vortrefflich, denn er zeigt, daß die Vergötterung gewiß vor sich gehen werde, da der gescheidte Merkur dies Uebergewicht der einen Parthei schon voraus sieht, und deswegen einen Griff wagt. Um die Kniee der Psyche windet sich ein kleiner Amor, der lüstern nach der Schaale blickt.

Die Zeichnung der Figuren ist mehr richtig als schön; die Gewänder sind vortrefflich, das Colorit zu roth und schwarz. Uebrigens kann ich nicht genug aufmerksam machen, wie Raphael seinen Motiven nachgedacht und nichts unbesonnen hingeworfen hat, sondern immer in die Tiefe zu bringen bemüht war.

12) Die Vermählung der Psyche mit Amor. Alle Götter zusammenstimmend feiern durch ein frohes Mahl das Fest der Liebenden, die in der Mitte des Tisches selig sind im Vereine; die Horen streuen ihnen Blumen aus; jeder Gott bemüht sich, mit seiner Gabe die allgemeine Lust zu erhöhen; Vulkan ist Koch (so kommt er bei Homer nie vor, wohl einmal zum Spaß als Mundschenk, was wohl einem Maler ein Stoff werden könnte, um Abwechslung in ein Götterfest zu bringen); Bachus besorgt den Wein; die Grazien salben die Neuvermählte; Apollo ist Chorführer der Musen, und Venus hat ihren Haß so vergessen, daß sie sogar tanzet; ein feiner Zug des weiblichen Charakters! Blos zu genießen scheinen Jupiter, der aller Sorgen über die mühebeladenen Sterblichen vergessend, den Duft des Nektarbechers einzieht, den ihm der schöne Ganymed (in zu rascher Stellung) darreicht; Juno, die Stolze, wünscht, daß er ihr mehr Aufmerksamkeit zeige. Neptun umarmt seine Amphitrite; Herkules Heldenkraft die ewigblühende Hebe.

Die Dichtung dieses Bildes ist wahrhaft antik; in manchen Theilen auch die Zeichnung; der Ausdruck ist es in so-

fern, als er voll Wahrheit und Natur ist. Auch dieses Gemälde hat sehr gelitten. Die Folge aller ist von Nicolaus Dorigny gestochen. Noch hat man eine Zeichnung, wie Venus der Psyche befiehlt Wasser aus der Quelle der Höllenströme zu holen. Auch gehören: der Wagen Apollo's und der Venus, mit den Thieren anderer Götter bespannt; der Vogel Phönix, so wie drei andere, zu der Folge von Psyche's Geschichte.

2.

Die Galathea.

In derselben Farnesina, im zweiten Saale linker Hand. Galathea steht auf einem Wagen, und lenkt zwei Delphine, die ihn ziehen, und denen ein Amor den Weg zeigt. Ihr zur einen Seite umarmt ein Triton eine Nereide, hinter beiden bläst ein anderer auf einer Muschel; zur andern Seite bläst ein Triton dem Zug voran, und dieser ist in vorzüglich schöner Bewegung. Zwischen diesem und der Galathea weiter zurück ist ein Seegott und eine Seenymphe, die auf seinem Fischrücken, sich dicht an ihn schränkend, sitzt. Der Rücken der Nymphe dreht sich dem Beschauer entgegen. Schon der erste ganz flüchtige Gedanke dieses Bildes, den man in Picart's Impostures innocentes No. 6. gestochen findet, zeigt, daß die Zeichnung etwas schwerfällig sey und die Muskeln zu stark angedeutet seyen. Der Kopf der Galathea hat nicht die Schönheit, die man von einem Ideale

Raphael's (s. den ersten Brief vorn) erwarten konnte. Die Meergöttinnen freilich werden nicht mit der Zartheit der Wasser- und Quellnymphen gebildet, weil ihr Element wilder ist; man giebt ihnen eben so ungestüme Buhlen, und das paßt gut zu dem Gedanken der Alten, daß sie furchtbare Gestalten Meergeburten nannten; auch Hannibal Carracci hat in einem Triumphe der Venus diese Götter und Göttinnen so dargestellt, vermuthlich nach Raphael's Vorbild; aber Raphael hat doch in der hängenden Brust der einen Nymphe, in den Beinen derselben, so wie in den Armen der Galathea den weiblichen Charakter selbst verletzt. Der Amor, der den Zug anführt, ist leicht und reizend gezeichnet, so wie die in den Lüften schwebenden Liebesgötter. Die Anordnung ist gut, denn Galathea macht mit dem Wagen und dem führenden Amor ein Ganzes: zu beiden Seiten sind die zwei sich Umarmenden zu guten Gruppen geordnet, und der männliche Leib hebt immer den weiblichen durch das Gegenspiel der Zeichnung und Farbe. Gestochen von M. Anton, Nicol. Dorigny, Bernhard Picart, Dom. Cunego.

3.

Vier mythologische Stücke in dem Farnesinischen Pallaste zu Rom. Gestochen von Joh. Ottaviani.

1) Jupiter und Ganymedes. Wer verkennt hier das Original von der Nachahmung des Mengs, die Meyer in

der Ausgabe von Winkelman für antik gehalten wissen will! Es ist ja beinahe Plagiat. Die Formen sind sehr schön und rein. Jupiter hält seinen flammenden Strahl, Ganymed die leichte Schale; Majestät und liebliche Jugend machen das gefälligste Gegenspiel. Zur Seite Jupiters sitzt der Adler, unter ihm ist der Thierkreis.

2) Juno auf ihrem Wagen von Pfauen gezogen. Die Falten des Gewandes sind scharf und steif.

3) Pluto und Proserpina, sehr ernste Gestalten, auf ihrem Throne; die scheuslichen, ekelhaften Furien zu dem Fuße desselben.

4) Neptun mit seinen Seepferden.

4.

Die sieben Planeten.

Die sieben Götter, deren Namen sie führen, sind jeder auf dem ihm eignen Wagen vorgestellt. Am vorzüglichsten sind: Phöbus in rascher Bewegung, mit dem natürlichsten Rossegespann; Mars gleichfalls mit den schnaubenden Kriegsrossen; Merkur sitzt sehr zierlich; Venus aber ist mit ihren Tauben, die man von vorn, wie den Wagen sieht, die leichteste, lieblichste Lenkerin. Die Grazien erfanden dies Bildchen.

5.

Vier Zeichen des Thierkreises im Saale Torre-Borgia des Vaticans.

Wage, Urne, Jungfrau und Zwillinge, deren einer die Rose hält, die (wie unser Klopstock sagt) Licht duftet. Für einen Dichter ist noch der Thierkreis und die Sternbilder ein weites Feld der Darstellung. Die griechischen Maler, deren eigentlicher Zweck Darstellung der Schönheit war, gaben sich mit solchen einzelnen Bildern mehr ab, als die neueren, die mehr große Zusammensetzung suchen. Die beiden Zwillinge hat Raphael als Mann und Weib gebildet, da es doch eigentlich die Dioskuren sind. Die acht andern Zeichen sind durch Thiere ausgedrückt.

6.

Die sieben Planeten nochmals.

In der Kirche der Madonna des Popolo zu Rom, in der Capelle der Familie Chigi, gestochen von N. Dorigny zu Rom 1695. Der Gott, dem der Planet geweiht ist, steht unten in der Halbkugel, über der immer ein Genius schwebt oder sie hält. Die Zeichnung ist kraftvoll und bezeichnend für jeden Gott. Der erste Genius zeigt die Gestirnkugel und ist von leichtem Schwung; der zweite den alten Saturn mit der Sense; dieser Genius hat keine gute Stellung; der dritte zeigt durch aufgehobne Arme und stolzen Anstand,

daß er den Weltherrscher Jupiter begleite; der vierte hält mit der Hand die mit dem Schwerdt emporgehobene Rechte des Kriegsgottes, damit dieser uns nicht schade und den Frieden der himmlischen Räume störe; der fünfte hält über Phöbus dem Reinen, dem Schützen, der sehr gut dargestellt ist, die Strahlenkrone; der sechste fliegt mit großen Schwingen über der Allsiegenden und ihrem Fackeltragenden Söhnlein; der siebente bedeutet dem Merkur, seine Bahn schnell zu durchlaufen, und der achte zeigt zur Erde hinab, wohin Luna ihre Pfeile zu senden sich rüstet. Auf jeder Kugel sind die Thierzeichen bemerkt, unter denen der Planet erscheint.

Auch der Schöpfer dieser Himmelskörper fehlt nicht; er hebt mit sichtbarer Anstrengung seine Arme empor in den öden Raum, als wollte er ihn mit Sternen bestreuen; Genien tragen ihn. So vermischt Raphael Christliches und Heidnisches.

D) Allegorisch-mystische Vorstellungen.

Diese betreffen irgend eine geheime Verbindung des Göttlichen mit der Menschheit. Das Sinnlichdargestellte giebt nur einen Wink auf den tiefer liegenden unergründlichen Gedanken. Raphael's Zeit hatte Neigung und Hang zu der Wahl solcher Vorstellungen und es wurden ihm meh-

rere aufgetragen, die er denn auf eine eigne dichterische Weise bearbeitete. Dante hatte den ersten Antrieb zum Romantischen, selbst in der Religion gegeben, und Dichter und Künstler fanden Behagen, seiner Spur zu folgen. Das vorzüglichste aller mystischen Gemälde Raphael's ist

die Verklärung Christi.

Frei, auf glänzenden Wolken schwebend, die ihn nicht tragen, nur umgeben, richtet der Erlöser der Welt die Blicke zum Vater, der ihn allein versteht. Das Gewand, weiß wie Schnee, flattert im nahen Hauche der Gottheit. Die beiden Hände richten sich in gleicher Höhe empor, seine Segnungen über Erde und Himmel anzudeuten. Sein ganzes Gesicht drückt die erste Stufe seiner Erhöhung auf Erden aus, gemischt mit einem leisen Anstrich des Irdischen, mit einem Hauche der Empfindung, daß schwache Menschen seine Brüder sind. Dieser Ernst thront auf der gedankenvollen breiten Stirne, der das Haupthaar entfliegt, und vollendet sich in den tiefen geheimnißvollen Augen, über denen Schatten sich wölben. Wie frei schwebt die ganze Gestalt in dem einfachen Wurfe ihrer Gewänder dahin!

Neben dem Unbegreiflichen (denn das ist er selbst Propheten) schweben Moses und Elias in sehr abwechselndem Schwung uud Aufflug. Elias zeigt mehr den freundlichen Alten, der mit Kindlichkeit lernen möchte; Moses den der Gottheit näheren, folglich ernsteren. Man bemerke nur

seine vordringende Stirne und den auswärts gerichteten Bart, den starken Augenknochen und das Strebende der ganzen Gestalt.

Diese drei Gestalten sind nun der höchste Punct des Gemäldes, und doch ist schon Abstufung da, das erste Gesetz weiser Kunst. Christus ist Gottmensch, Moses ist Gottbegeistert, Elias beginnt es zu werden. Ueberhaupt hat Raphael, wie ich zeigen werde, in diesem Gemälde alle Stufen des Menschlichdarstellbaren, vom Höchsten bis zum Niedrigsten durchgangen, und hat sich immer als Meister gezeigt. Jene drei benannten Figuren sind eine Gruppe, d. h. ein durch innige Theilnahme und Wechselwirkung verbundenes Ganze, also Gruppe im ächthistorischen Sinnverbindung der Theile zum Ganzen; nicht blos durch Zusammenstellung für Licht und Schattenempfang, sondern durch Triebfedern innerer Bewegung zusammengeführt.

Die Bläue der Luft, der Glanz der Wolken erhöht die obere göttliche Scene und will sagen, hier ists hell und klar, und unten, wie düster, wie schattenvoll! Raphael liebt, wie fast alle alten Meister, ohne Beobachtung der Luftperspective, das reine starke Azur, und man kann sagen, es mache immer einen besondern Eindruck auf Auge und Gemüth, denn man denkt sich droben ein dunkleres volleres Blau. Ueberhaupt schwächen die alten Meister ihre Farben nicht genug nach dem Hintergrunde zu; aber dies war nur ein Drang ihrer Kenntnisse; sie wollten deutlich seyn, und lieb-

ten diese Klarheit bis in die kleinsten Theile, da die neueren kaum die Hauptsachen recht klar zu machen bemüht sind.

Ich gehe weiter von Stufe zu Stufe. Gottheit — Gottannäherung. Nun kommt hohe Menschheit in den drei Lieblingsaposteln unseres Herrn auf der Platte des Berges. Petrus, im Erwachen, reibt sich den Schlaf aus den Augen; er ist von den dreien der sinnlichste, dessen Natur ihre Schuldigkeit am meisten verlangt. Jacobus, hinter ihm ein gutmüthiger, fast ängstlicher Alter, faltet erstaunt die Hände und blickt zur Erde; denn die Begebenheit über ihm scheint für seine Augen zu glänzend und groß. Wie ganz anders ist seine Stellung, seine Gebärde, seine Bewegung, als bei Petrus dem Kraftvolleren! Johannes, der Schooßjünger Christi, dem Raphael verwandte Züge mit seinem göttlichen Freunde gab, hat eben einen Blick nach der Klarheit über sich geworfen, aber sein Auge erträgt sie nicht; er sieht zum erstenmale seinen als Menschen verehrten Meister nun als Gott; erschrickt, stürzt zurück und hält schützend die eine Hand vor das Auge. Die Gewänder in den drei Aposteln sind sehr abwechselnd und malerisch schön geworfen, besonders am Johannes, dessen Gewand die jugendliche Gestalt und zwar in der Bewegung durchblicken läßt.

Die zwei Knaben zur Seite des Bergs sind Verwandte des Cardinals Medicis, die Raphael vielleicht zu gefällig in einem Winkel seines Bildes verewigte. Solche Beisätze wa-

ren übrigens damals Sitte. Sonst ist der Kopf des einen besonders schön und kindlichrein gezeichnet.

Der obere Theil des Gemäldes zeigte uns also Göttlichkeit; wir stiegen zur schwachen und steigen nun noch eine Stufe zu noch schwächerer, und endlich zur niedrigsten Menschheit herab. Der tiefe Schatten des Berges, der das Oben und Unten trennt, zeigt deutlich den Gegensatz zweier verschiedener Zusammenstellungen, deren eine die andere heben soll. Die Leiden, die Schwächen der Menschheit weisen auf die Nothwendigkeit eines höheren Heiles hin. Was sagen uns diese Mienen auf den Angesichtern der Apostel? Hat nicht jede einen sichtbaren Zug von irgend einer Leidenschaft und also auch von Schwäche? Bei den auf der Platte liegenden drei Jüngern ist blos sinnliche Beschränkung im Spiele: bei den unteren geistige Schwäche, höheren und geringeren Grades. Sie heften ihre Blicke auf einen Gegenstand des innigsten Mitleids; dabei wird ihre eigne Natur rege und bricht auf das Antlitz den Spiegel der Seele hervor. Die Natürlichkeit dieses Hervorbrechens, nach jedem Charakter eigenthümlich abgeändert und abgestuft, konnte von allen Neueren (ja ich wüßte keinen Alten, der darin höher ragte) nur Raphael der Seelenmaler ausdrücken. Laßt uns Kopf vor Kopf, Gestalt vor Gestalt betrachten. Zwei Apostel hinten am Berge (zunächst unter Jacobus auf der Platte) haben vermuthlich von einem dritten, dem Beschauer den Rücken zukehrenden, eben erst ge-

hört, was vorgeht. Der eine breitet die Hände aus, wie ein Mensch, der eben etwas zu begreifen anfängt; der ältere, von einem ruhigen, redlichen Charakter, vielleicht Philippus, neigt sein Ohr, um dem dritten theilnehmend zuzuhören und scheint auf einen Rath zu sinnen. Vor beiden steht ein äußerst gutmüthiger Alter, mit schwarzem, herrlich geordnetem Haar und Bart, in rothem Mantel (der etwas unordentlich geworfen ist), und zeigt, zuviel Schwachheit und Mangel an rettendem Glauben in sich selbst findend, zu dem einzigen Retter, der oben auf dem Berge ist; und dessen Verklärung er noch nicht erblickt hat, nicht erblicken konnte, denn der nähere, stärkere Anblick beschäftigt ihn ganz; er weiß, Christus ist droben, und ohne aufzusehen, deutet er dorthin. Der Kopf dieses Alten ist vorzüglich sanft und voll apostolischer Würde; er zeigt das Wesen der Lehre, liebende Theilnahme, ganz vorzüglich.

Das Hinweisen auf einen entfernteren Gegenstand braucht Raphael, selbst wo schon innere Verbindung statt findet, doch mehrmals zu äußerer, das Auge lenkender Verknüpfung. So beim Brande von Borgo, beim Heliodor u. a. Man rege beim Betrachter die lebhafte Sehnsucht nach Hülfe auf, stelle das, was am meisten rührt und bewegt, in seiner eignen Hülflosigkeit hin, dann wird der Rettende höher und göttlicher erscheinen. Das Hindeuten ist deßwegen auch hier zweimal wiederholt.

Diesem letzten Apostel zur Linken, zeigen sich zwei in nahe Verbindung gesetzte, ein Jüngling und ein Alter. Der Jüngling, mit seinen weichen blonden Haaren, und seinen zarten mit Leiden noch unerfahrnen Zügen, möchte seine Brust gleichsam öffnen, und sagen: Siehe mein zerschmelzendes Herz, an diesem lasse dir genügen! Das Hinneigen des Leibes zeigt theils Neugierde, theils innige Theilnahme, die in schnellem Wechsel folgend als Eins erscheinen. Das Gewand ist vortrefflich, und zeigt durch seine Farbe und seinen Wurf eine fast weibliche Zartheit der Figur an. Der Alte dicht hinter diesem ist über alle Schilderung natürlich. Wer ihn aufmerksam eine Weile anschaut, glaubt selbst die Gefühle zu haben, die ihn so ganz durchbeben; er glaubt, so müsse er in einer ähnlichen Lage wohl selbst die Mienen verändern. Sehr edel sind eigentlich nur wenige Köpfe in der Verklärung, aber sehr natürlich alle; einige bei der Natürlichkeit schön, ja erhaben. Der genannte Alte zeigt also die natürlichste allgemeinste Theilnahme; er scheint halb zu schweben in der wogenden Empfindung und einen Stützpunkt zu suchen. Sein violettes Gewand könnte um die Mitte des Leibes besser geordnet seyn. Hinter diesen beiden Aposteln bemerkt man noch zwei dicht am Berge; der eine zeigt dem andern die vorfallende Begebenheit, wobei dieser eben Herzutretende sehr viel Kälte und dumpfes Hinstarren beweiset. Der Zeigende hat Gutmüthigkeit ohne Größe; in dem andern hat Raphael wohl den kalten Feind

des Erlösers bezeichnen wollen. Denn durch Kälte ward er sein Hasser, durch ein frostiges unmittheilendes Herz der Dieb des Beutels, und der Verkäufer des Herrn um 30 Silberlinge. Uebrigens trägt dieser Kopf Portraitzüge eines entschlossenen festen Mannes; ja man hat etwas Mönchisches darin bemerken wollen. Nun ist noch der vorderste Apostel übrig. Es ist der feurige Bruder des feurigen Petrus, es ist Andreas. Er hat sich in eine Betrachtung des Propheten vertieft, da trifft sein Ohr plötzlich ein verworrenes Geschrei; unwillig fährt er empor und sieht — was ihm Entsetzen bringen wird. Denn er fühlt stark und tief; aber erst im nächsten Augenblicke, denn jetzt ist er unwillig überrascht. Der ganze Knochenbau zeigt einen festen entschlossenen Mann, auf den man das Vertrauen haben könnte, daß sein Glaube stark genug sey, zu helfen. Aber eben deßwegen ward er in der Ueberraschung, also auch in einer menschlichen Schwäche dargestellt; er kann sich nicht, wie Jesus, der immer Ruhige, in die gegenwärtige Lage finden.

So stuft Raphael die Theilnahme in jedem Kopfe, in jeder Stellung (man bemerke nur recht ihre unendliche Verschiedenheit) auf das verständigste ab. Am wenigsten Theil nimmt jetzt noch Andreas, der Ueberraschte; Judas ruft sie hervor, sie gehorcht nicht; abgelenkte, gefühlte zeigt der deutende Apostel neben ihm; eine kaum anfangende sieht man in den beiden äußersten Aposteln am Rande des Bildes; eine schon empfundene, That und Hülfe suchende, in den beiden

emporbeutenden; endlich eine sinnlich empfindende voll Glut und Drang in dem jungen und dem alten Apostel in der Mitte des Bildes. Jetzt zum tiefsten Jammer des Menschengeschlechts, zur Gruppe des Besessenen. Furchtbar, grausenvoll offenbart sich die Gewalt der Hölle an ihm selbst, dem zarten schuldlosen Leibe des Knaben. Alle Glieder verrenkt die Krankheit, die dem Zuschauer zu furchtbar scheint, als daß er sie für natürlich halten könnte. Raphael hat hier seine genaue Naturbeobachtung bewährt.

Wer dieses Aufschwellen der Adern und Muskeln, diese Mundsperre, dieses Verdrehen der Augen gesehen hat, der wird Raphael's Seelenstärke bewundern, die auch das gräßlichste Schauspiel (wie sonst das schönste) sich so tief einprägte, und mit solcher Treue aus ihrem Bildungsschatze wieder hervorgehen ließ.

Aus dem Munde des Knaben glaubt man den Angstschrei, das Gräßlichste, was die Natur hat, zu vernehmen. Die Macht des Satans, die in ihm tobt, scheint sich in der Nähe des Herrn aller Geister stärker zu empören, und das elende Gefäß zertrümmern zu wollen. Nun werfe man einen Blick von diesem Unglücklichen auf den in Ruhe seligen Gottmenschen, und man wird die beiden Enden der Menschheit finden. Den sträubenden Knaben hält der Vater, und theilt seinen Jammer; er empfindet ihn durch alle Nerven, und macht unwillkührlich seinen Mienen nach. Ich, ich bin der Elende, der diesen Knaben gezeugt, spricht sein Antlitz; sein

Haar sträubt sich und seine Gesichtsmuskeln ziehen sich in hüglichten langen Falten wie aufwallend empor; denn das Gräßliche wird man nie gewohnt. Die Mutter fleht mit einem Blicke und einer Stellung für den Geliebten, der Steine bewegen könnte. Ihr Gesicht ist auch der Form nach sehr schön.

Noch schöner und bedeutender, ja wie ich glaube, der edelste und feinste Kopf, den Raphael gemalt hat, ist die vorkniende Schwester, die Bitte und Vorwurf zugleich auf den seelenvollsten Zügen vereinigt. Das Profil möchte man königlich nennen; die Stirne und ihre Fügung an der Nase sind voll fester Hoheit, der Mund halb geöffnet spricht, was man versteht, aber nicht wieder sagen kann. Wohlgeordnet zeigt das Gewand den vollen, nicht schmächtigen jugendlichen Leib, und der sich auf der Zehe wiegende Fuß ist ein Wunder der Kunst. Schade, daß die Farbe des Fleisches, durch den Verlust der feinen belebenden Verbesserungszüge des Meisters, jetzt sehr grau und bleich aussieht. Der Mantel ist blau; das Gewand ist hellroth bis ins Weiße gehöht, aber mit fester Meisterhand groß ausgeführt. Die übrigen Anwesenden sind in abwechselnden Stellungen und Ausdrücken dargestellt. Der eine heischt Hülfe und erhebt den Arm nach der Höhe, als wollte er sagen: also droben ist Hülfe?

Die Erhebung der Arme wiederholt Raphael absichtlich mehrmals.

Was den Ort der Begebenheit betrifft, so scheint er freilich etwas eng und beschränkt: allein, da ein höherer Zweck zu erreichen war, mußte die geringere Wahrscheinlichkeit ihm weichen. Wer indeß an der Niedrigkeit des Berges Anstoß findet, der denke sich immerhin hier die oberste Platte des Berges, seine höchste Kuppe und den Grund, wo die Apostel stehen, als gleich darunter vorgestellt, zumal da die Luftperspective auf keinen entfernten Gipfel schließen läßt. Die Ausarbeitung dieses Gemäldes ist sehr sorgfältig, ja an wenigen Stellen etwas trocken. In der Gruppe des Besessenen ist Pinsel und Colorit des Julio Romano unverkennbar. Sandrart erzählt: Einst malte Julio Romano mit mühsamem Fleiße am Gesichte des Besessenen; glatt war beinahe das Ganze vollendet, als Raphael kam, ihm Pinsel und Pallette aus den Händen nahm, und einige kräftige Züge in die Augen und den Mund des Besessenen machte, und siehe, er athmete Leben!

Solche verbessernde Meisterzüge bemerkte Mengs noch an mehreren Stellen dieses Gemäldes, z. B. an dem Daum des voransitzenden Andreas, und alle sind von kräftiger reiner Farbe. Ueberhaupt hat die Zeit, der Kirchenrauch, und das Aufputzen mitunter auch, gewiß manchen warmen Durchscheinton verwischt. Besonders gut colorirt sind die alten Köpfe. Das letzte, was Raphael an diesem Bilde machte, war das Erhabenste, der Kopf des Erlösers. Die Abwechselung der Farben in den Gewändern, die nach Raphael's

Grundsatz im Vorgrund am hellsten, weiter zurück sich immer mehr verdunkeln, gewähren im Ganzen einen, selbst für Nichtkenner reizenden Anblick. Man sieht, ohne lange Besichtigung, daß dies Gemälde das Bedeutendste der ganzen Wand sey.

Das Helldunkel ist nicht absichtlich gesucht, jedoch einigemal mit Glück angebracht. Wiederschein im engeren Sinn des Wortes findet man gar nicht, uud überhaupt scheint Raphael sie wenig gekannt zu haben. Nur in Nachtstücken beobachtete er sie von dem einfallenden Fackellichte, ging aber nicht auf Tagwiederscheine naher Farben über. Diese Beobachtungen und andere der Art zu machen, hatte die Natur für Correggio aufgehoben; denn im Größten ist sie sparsam und einzeln.

Der beste, wiewohl in einigen Köpfen nicht ganz befriedigende Kupferstich, ist von Nicol. Dorigny, Rom 1705. Er ist in einer freien großen Weise gearbeitet, und drückt vorzüglich die Eigenthümlichkeit in den Alten, so wie in Christus und im Besessenen (der um ein Haar feiner und jünger seyn müßte) gut aus. Nicht ganz befriedigen auch der junge Apostel in der Mitte, und das kniende Mädchen im Vorgrunde, das freilich ein unerreichbarer Gegenstand bleibt. Im Ganzen, däucht mich, könnten alle Umrisse strenger und bestimmter, auch die festen Farben besser ausgedrückt seyn. Was aber diesen Kupferstich vor allen andern der Verklärung den Vorzug giebt, ist, daß Dorigny die

Zeichnung selbst, so wie sein Kupfer unter stetem Anblick des Originals gemacht, und lang als sein Eigenthum gepflegt hat. Morghen hat die Verklärung zweimal, das erstemal aber nur zum Theile gestochen. Das zweite Blatt ist schön und zart, aber es steht doch in Absicht des Ausdrucks der meisten Köpfe hinter dem des Dorigny zurück. Uebrigens suche man von diesem letzteren ja einen früheren Abdruck zu bekommen, da die späteren, wenn auch nicht aufgekratzt, doch sehr unrein sind. Noch hat man es von C. Cort, Thomassin u. a.

2.

Der Sieg des Glaubens über die Hölle, oder überhaupt des Sittlichguten über das Sittlichhäßliche. Diesen Gedanken hat Raphael in drei verschiedenen Vorstellungen ausgedrückt.

a.

In dem Ritter St. Georg, der den Lindwurm bekämpft. Man hat dieses Bild mehrmal und zwar auf verschiedene Art. Einmal in der Pariser Gallerie. Es ist sehr klein und dem gemäß äußerst niedlich und fleißig behandelt. Es fällt in die nächste Zeit zwischen Raphael's Aufenthalt bei Perugino und seinen ersten Reisen nach Florenz. Der heil. Georg sitzt in voller Rüstung, deren Glanzlichter sehr wohl ausgedrückt sind, auf einem weißen Rosse, und hat den Lindwurm bereits schon schwer getroffen. Der Drache zeigt durch Größe und kühne Windungen die Gefährlichkeit, das Miß-

liche des Kampfes, und zugleich, daß eine höhere Kraft als Beihülfe mit im Spiele sey. Das ganze Bild ist voll Leben und poetischer Kühnheit der Erfindung.

b.

In dem Erzengel Michael, der höllische Ungeheuer bestreitet. Dieses ist ebenfalls ein kleines Bild, und, wie das größere vom Erzengel Michael, im Museum zu Paris.

Die Ungeheuer, von abentheuerlicher Gestalt, sind aus einer bilderreichen Einbildung geflossen, und haben die Wahrscheinlichkeit wirklich vorhandener Wesen; so harmonisch sind sie zusammengesetzt. In der Ferne sieht man eine brennende Stadt; ein Bild des Untergangs der Bösen, wie einst Sodom und Gomorrha sanken; nicht weit davon Menschen mit bleiernen Gewändern belastet, denn mit Centnerschwere drückt das böse Gewissen den Verbrecher; wieder andere werden von wunderlichen Gestalten gemartert; ihre Sünden haben sich in diesen scheuslichen Leibern gleichsam persönlich dargestellt. Solcherlei Allegorien waren damals verständlich und üblich, denn Dante ward viel gelesen, bewundert und nachgebildet. Man war auch der Zeit der romantischen Abentheuer noch näher und fast selbst noch zum Theil davon angesteckt. Auch Michael Angelo ward durch Dante verführt, in seinem jüngsten Gericht Heidnisches und Christliches ungeschickt untereinander zu mengen.

c.

In dem großen Erzengel Michael, der den Fürsten der Hölle selbst niederwirft. Der Gewaltige schwebt mit siegreicher Kraft über dem Niedergetretenen, und furchtbar, aber doch vergebens sich Aufkrümmenden; die Lanze, die so oft seine Schaaren schlug, trifft nun wie Blitz den Fürsten selbst. Nicht Wuth, nicht gemeiner Menschengrimm; nein, hoher Muth, ruhige stolze Zuversicht des Siegs schwebt auf dem Antlitze des himmlischen Helden, wie auf dem des Siegers über die Schlange Python. Das Niedertreten ohne übertriebene Anstrengung und doch, man sieht's, unwiderstehlich, ist wundervoll gelungen. Der Satan ist wirklich kein verächtlicher Feind; sein starker Knochenbau, die boshafte Festigkeit seiner Züge, lassen seinen trotzvollen Widerstand errathen.

Die rothen und bräunlichen Töne seiner Farbe erhöhen noch die gräßliche Rohheit, indeß die frischen, hellen und doch kräftigen im Erzengel schon das gute Wesen errathen lassen. Gemalt im Jahr 1517. Am besten gestochen ist dieses Bild wohl von Nicolas de Larmessin. Gemalt auf Leinwand, hoch 9 Fuß, breit 5 Fuß. Auf einem andern Blatte steht Michael in siegreicher Ruhe über dem erlegten Feinde, und dieser Gedanke vollendet jene beiden Vorstellungen. Die Zeichnung ist herrlich und edel; gestochen von M. Ravignano.

d.

In der heiligen Margarita, die durch Glauben und Zuversicht auf Gottes Schutz, den höllischen Drachen besiegt und stolz über ihn wegschreitet, nach den Worten des 91ten Psalms (V. 90): »Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzt, der wird auf Löwen und Ottern gehen, und treten auf den jungen Löwen und Drachen« (V. 13).

Die Heilige tritt aus dem dunkeln Grunde einer beengten wildverwachsenen Felsenlandschaft und schreitet, in der Rechten die Palme vortragend, mit der Linken aber das Gewand leicht emporhaltend, mit dem rechten nackten Fuße in unbeschreiblicher Schwebung über dem ausgespannten schillernden Flügel des Drachen, der umgestürzt durch eine unsichtbare Gewalt, mit gräßlicher Rachensperre, in den letzten kraftlosen Zuckungen den Schwanz nachziebt. Dieses Bild ist ein in aller Betrachtung höchstvollendetes Ganze. Zuerst dem Gedanken nach; denn wie zeigt sich des auf sich selbst und in Gott ruhenden Glaubens Macht stärker, als in dem schwachen Gefäße, dem Weibe; der Kraftaufwand ist gering, voll Zutrauen innerer Stärke. Wie leicht ist diese Schwebung, dieses Heben des Gewandes, als kostete es keine Mühe über die Flügel des Ungeheuers wegzugehen, als scheute das Reine die starke Berührung des Unreinen, wie ruhig und voll Himmel dieser Blick, diese ganze sanftgeneigte Haltung; nur ein Gedanke an Gott, nur ein leises Gebet, und er liegt, der gewaltige Feind des Guten!

Auch die Zeichnung ist entsprechend; das reinste Oval, der Antike würdig, wird von einem Halse getragen, der mit der edelsten Bildung sich dreht. Die Regelmäßigkeit der Nase, die Bogenlinien der Augen, die Schweifung des sanftlächelnden Mundes sind wie das einfache Haar, das ein Schleier von Flor magisch durchschimmern läßt, über allen Ausdruck edel. Das Gewand, über das an der linken Schulter zerfließende Locken im Wehen der Bewegung fallen, ist völlig tadellos; das leichte Spiel der Glieder darunter ist gar nicht verhüllt, nur angenehmer durch Fülle geründet. Die Linie von der rechten Brust herunter bis auf die Zehen des rechten Fußes giebt eine Schlankheit und Schwebung, die hier so unbeschreiblich ist, wie an dem vorschreitenden Beine des Belvederischen Apollo. Die beiden Arme sind schön gezeichnet, besonders der rechte, dessen Hand den Palmzweig gleichsam aus dem Gemälde hervorstreckt. Der Kopf des Ungeheuers ist, um das Abscheuliche dem Auge zu entziehen, mit der Stirne zu unterst gekehrt, und über sich krallend; die letzte Wuth eines Besiegten. Sein mißgestalteter Rachen mit den unmäßigen Zähnen ist ein Bild roher und boshafter Grausamkeit, und dampft eine Hölle aus.

Die Gruppirung macht einen zum vollkommensten Lichtempfang geschickten Spitzkegel, und Raphael hat hier wirklich die Haupttheile meisterhaft vorleuchten lassen. Kopf und Brust, der rechte Arm und das linke Knie sind die hervor-

stechendsten Theile, die die vordersten der Bewegung (als Hauptsache des Ganzen) ausmachen. Das rechte Bein hat einen ungesuchten, wohlthätig unterbrechenden Schlagschatten. Flügel und Schwanz des Unthiers stufen die linke Seite ab, die rechte der Kiefer desselben, der nur an einigen Zähnen durch örtliche Farben beleuchtet ist.

Die Färbung ist ernst, im gewöhnlichen Geschmacke Raphael's; denn das Ganze, nicht die Farbe allein sollte anziehen; sie ist aber doch sehr natürlich und hat recht gute Theile, z. B. der vorgestreckte Arm mit der Palme, die Zehen des Fußes. Dieses Gemälde (das mir dem Ganzen nach ein Vorgänger der Dresdner Madonna mit dem heil. Sixt scheint gewesen zu seyn, und diese vorbereitet zu haben) war ehemals in der königlichen Sammlung zu Paris, auf Holz gemalt (wie nach Vasari alle Werke Raphael's, eines ausgenommen), und hatte 5 Fuß 8 Zoll in der Höhe, und 3 Fuß 7 Zoll in der Breite. Wohin es gekommen ist, weiß ich nicht; im Museum habe ich es nicht gefunden.

Man hat davon drei Kupferstiche: 1) Von Aegydius Rousselet; 2) von Philipp Thomassin; 3) von Ludw. Surrugue. Ein Nachbild in Farbe hat Hofmann in Cöln gemacht.

Zu den mystischen Gemälden rechne ich auch diejenigen, deren Zweck und Absicht eine andere religiöse ist, als die sichtbare Darstellung zeigt. In dieser Art ist die dargestellte Geschichte in sich erklärbar; gewisse Nebensachen aber ver-

rathen eine andere verborgene Absicht. Zu diesen Gemälden gehört:

1.

Der Heliodor.

Den Schutz, den die Kirche von ihrem Oberherrn im Himmel stets gegenwärtig genießt; diesen Gedanken wollte Pabst Julius II. auf recht nachdrückliche Weise in diesem und den zwei folgenden Gemälden darstellen lassen, zur Lehre und Warnung für alle, die weltlich genug gesinnt wären, irgend ein Recht der Kirche, d. h. des geistlichen Herrschthums schmälern zu wollen.

Die eigentliche Geschichte vom Tempelräuber Heliodor findet man im II. Buche der Maccabäer im 3ten Capitel. Engel oder zürnende Himmelsboten schlagen den Frechen, der schon die Geräthe will fortschleppen lassen. Er liegt in krampfhafter Angst, indeß der eine Schreckliche zu Pferd mit dem Stabe auf ihn anrennt und die Vorderhufe des Rosses ihn niederstampfen wollen, und die andern in raschhereilendem Laufe mit Stäben sein Haupt bedrohen. Diese Gruppe ist ein Wunder der Kunst. Die Stellungen sind abwechselnd und der Zusammenhang des Einzelnen zum Ganzen unverbesserlich. Es ist nicht gemalt, es bewegt sich, geschieht; wir sind im Tempel, wir sind Zuschauer der Scene; der Reiter schießt Zorn aus den Augen, beim Adel seiner Züge ist er um so furchtbarer; wir fühlen, wie er treffen muß. Die

beiden andern Engel schweben, und sind im Augenblicke der Zornes-Bewegung festgehalten.

Dieser Gruppe entgegen ist die zusammengedrängte angstvolle Schaar, von Weibern und Kindern, die vor der Schau zerfliehen wollen, aber noch nicht können. Jede Gestalt hebt sich deutlich von der andern, aber das Ganze ist nicht zur Masse durch Abstufung von Licht und Schatten zusammengehalten. Diesen Theil der Kunst suchte Raphael selten mit Absicht zu erreichen.

Nun kommt ein Theil des Bildes, der die geheime Absicht desselben errathen läßt. Der Pabst läßt sich in den Tempel tragen, gleichsam als der oberste Aufseher desselben auf Erden; er ist hier der Hohepriester, der das Seinige schützen will, da es Gottes ist. Den Pabst als einen ähnlichen Hohenpriester, wie den Onias, gedacht, hat die Vorstellung gar nichts Anstößiges; denn der Zug ist sinnreich und als Anspielung nicht ungeschickt; nur freilich ein wenig anmaßend von einem Pabste, der seine Feinde sich selbst erweckte.

Der Raum, in dem die Begebenheit vorgeht, ist erhaben und groß gedacht; nur vereinzelnen sich die Massen zu sehr auf der einen Seite des Gemäldes, wo der Pabst ist. Die Zeichnung ist kühn, frei und im Ganzen vortrefflich, in einzelnen Theilen weniger ausführlich. Sie unterscheidet sich von der in der Schule von Athen durch eine größere Freiheit, die freilich wieder der ausführlichen Genauigkeit in

jener entbehrt. Die Farbe ist frischer, mit breiteren Pinselstrichen und mehr Abwechslung der festen Töne, als in der Schule von Athen. Viele schreiben dem Julio Romano Antheil daran zu. Die Falten weniger sorgfältig, aber noch breiter und in größeren Massen. Gestochen ist dieses Blatt von Volpato, in der Sammlung der Stanzen; radirt von Carl Maratti sehr vortrefflich, denn er studierte Raphael's Werke unablässig.

Dieses Bild wurde 1512, also noch unter Julius II., ausgeführt; das folgende erst 1514, unter Leo X.

2.

Attila.

Die Geißel Gottes will Rom züchtigen; da erscheinen auf das Gebet des römischen Bischofs St. Leo die Apostel Petrus und Paulus, mit bloßen Schwerdtern in der Luft, bedräuen den Menschensohn; er fühlt ihre Allmacht schaudernd und bebt zurück. Dieß ist der Augenblick der Begebenheit, der uns gewiß macht, daß der wirkliche Abzug erfolgen werde. Wie ehemals Julius, so ließ nun Leo X. auf sich anspielen, und unter dem Pabste St. Leo sich selbst darstellen. Die Erfindung ist mehr dichterisch, als malerisch wirksam. Die beiden Figuren der Apostel sind für die Schwebung viel zu schwer; sie kommen der Erde zu nahe, so daß man fürchten muß, sie könnten sich nicht vor dem Falle schützen. Ohne eine tragende Kraft nur ahnen zu lassen, schweben sie außer

dem Gleichgewichte daher; Petrus ist der steifeste, Paulus aber aber hat mehr Zornbewegung und drückt ihn in seinem Blicke und feurigen Farbentone aus. Was der Apostel Erscheinung hervorbringt, ist Schauer, Verwirrung, Furcht und Rückzug. Der Kopf des Attila, der empor schaut, ist voller Ausdruck; er beugt seinen Leib schaudernd zurück und winkt seine Gefährten schweigend zum Rückzug. Diese sehen die Erscheinung nicht selbst; sie errathen nur an ihrem Oberhaupte, daß ihm etwas Ungewöhnliches widerfahren sey und dieß setzt alle in Schrecken! Zu dem ist ein heimliches Grauen in dem über Attila's Heer sich schwärzenden Himmel, in dem Sturmwind, der die Fahnen zerreißen will, über aller Herzen gekommen. Die Pferde, scheu vor dem Ungewohnten, zittern und bäumen sich zurück, und ohne längeres Nachdenken oder Umschauen nach dem verborgenen Feinde, stößt man in die Trompeten und flieht. Diese Gruppe der Verwirrung ist durch das Gegenspiel der Farben, durch die Unruhe der Wechseltöne in den Gewändern ein bewundernswerthes Kunststück. Der Unruhe gegenüber ist Stille, wie droben am Himmel, über dem Pabst und seinen Begleitern. Er macht das Zeichen, vor dem selbst die Hölle weicht, und ist sicher; der vor ihm Herreitende soll Pietro Vannucci's Bildung haben.

Die Farbe dieses Bildes ist zwar jetzt sehr verdorben, war aber beinahe so gut, als die in der Messe von Bolsena;

nur sind manche Gewänder zu schreiend und es kommt ihr auch an Wärme nicht ganz bei.

In Ansehung der Beleuchtung hat Raphael seinen gewohnten Grundsatz befolgt, die vordersten Figuren am hellsten hervorzuheben; dadurch fällt nun das Auge zuerst auf den vordersten Reiter mit dem weißen Pferde und nicht auf den entfernteren Attila. Die beiden Apostel sind nicht gehörig entfernt gehalten; Raphael wollte die Nähe himmlischer Wesen malen, ihren gegenwärtigen Einfluß; aber die sinnliche Wahrscheinlichkeit, wornach man urtheilt, spricht gegen ihn. Gestochen ist dieses Bild von Fr. Aquila, Friquet und Joh. Volpato.

3.

Die Gewalt, die der Himmel seinem Stadthalter auf Erden verlieh, zeigte Raphael vorzüglich im

Burgbrand

Incendio del Borgo di St. Spirito,

einer Gegend von Rom, die der Pabst Leo IV. durch seine Beschwörung mit dem Kreuze soll gelöscht haben. Zuvor zeigt der denkende Künstler uns die Rettungslosigkeit auf der vorderen Scene; er zeigt die Schwäche der angestrengtesten Bemühungen der Menschen, und nun zeigt sich von der Ferne nur die rettende Macht, die dem Himmlischbegabten verliehen ist; der Pabst wird im Hintergrunde daher getragen, und der Zug weist auf ihn hinaus. So brachte Ra-

phael zugleich das Malerischwirksame, das Menschlichrührende zunächst vor das Auge. Fast kann man sich keine Scenen bei einem Brande denken, die rührender und zugleich schrecklicher wären. Das hülflose Alter, von der Jugend gestützt und aus dem langeingewohnten Besitze nackt herausgeschleudert; Kinder von der Mutter wie eine verwaiste Heerde fortgetrieben; dort ein Kind in Windeln, das keine Gefahr noch kennt, von der verzweifelnden Mutter einem auf den Zehen sich empor Reckenden dargestreckt; dort ein Mann, der nur auf eigne Rettung bedacht, sich von der Mauer schwingt; eine unten sitzende Mutter bedeckt ihr Kind mit ihrem Leibe, damit der Herabspringende ihr Letztes nicht beschädige; ein Weib, deren Gewand im Sturmwinde (dem gräßlichen Vermehrer der Gefahr) rauscht, und die Feuer! Feuer! schreiet; die Nacht vermehrt das Grauen, und trotz den Flammen ist es eine kalte Nacht, denn ein Kind sucht mit übereinandergeschlagenen Armen Schutz gegen den Frost; es sieht sich nach seiner Mutter um, als fragte es: wohin? Nun kommen einige Weiber, die sich an den wahren Retter wenden. Eine breitet ihre Hände kniend gegen den Pabst aus; eine andere drückt ihr Kind zur Erde und hebt seine gefalteten Händchen zum Pabste empor. Der Himmel muß helfen, wenn so die Unschuld fleht!

Hier Raphael, hier, ihr Maler, ist eure Stärke; alles von der ganzen Vorstellung geht auf einmal wie in der Natur vor die Seele; mit jedem Blick eine neue Empfindung

und wie Wog auf Woge wechselnd, deren eine die andere verschlingt. Die Erfindung dieses Bildes ist untadelhaft; betäubender Schrecken, ergreifende Angst und beruhigender Trost stehen klar neben einander (fast wie in der Verklärung) und eins gewinnt durch das andere. Die Zeichnung ist in Angelo's Geiste kühn und wie der Gegenstand, groß; die Behandlung fast verwegen; kein Pinselstrich über das Nothwendige; die Färbung ist zu ziegelroth, und scheint nur um der Sichtbarmachung des Gedankens da zu seyn. Sie ist auch in Angelo's Geist, so wie die vortrefflichen Gewänder, die zum Theil mustergültig sind. Die Frau mit dem Wassergefäß ist in dieser Hinsicht wahres Leben; ihr Gewand meint man rauschen zu hören.

Dieses Bild hat gelitten. Gestochen ist es von Volpato; es fällt ungefähr ins Jahr 1516 oder 1517.

4.

Petrus, der Stifter der römischen Kirche, der Fürst der Apostel, ist Hauptaugenmerk des Himmels gewesen; dieß wollte sein Nachfolger, der den Auftrag zu der Darstellung der Befreiung Petri aus dem Gefängniß gab, dem Beobachter ans Herz legen.

Leo X. war der Besteller im Jahre 1514. Dieß Gemälde über dem Fenster, der Messe von Bolsena gegenüber, ist als ein wirkungsreiches Stück mit Recht berühmt; es

theilt sich in drei Hauptauftritte, die schnell auf einander folgten.

Der mittelste stellt den heiligen Petrus vor, wie er vom Engel aus dem Schlafe geweckt wird. Durch ein Gitter sieht man in den innern Raum des Gefängnisses; dadurch bekommt der Ort Tiefe, und die Erleuchtung von innen wird hervorstechender. Der Engel ist übrigens nicht ein selbsterleuchteter Körper, sondern der himmlische Schein um ihn giebt ihm und der Scene Glanz und Sonne. Allein er konnte auch nicht so dargestellt werden, wie der kleine Christus, der hellleuchtende zusammengedrängte Punkt in Correggio's Christnacht. Unmöglich konnte der weit größere Engel, ohne von außen bewirkte Schatten, rund dargestellt werden, zumal da er bekleidet ist. Dieses mittelste Gemälde hat die stärkste Beleuchtung; und weislich hat Raphael, der gezwungen war, an Eine Wand zu malen, den Schein des Engels in den beiden Nebengemälden etwas niedergehalten, damit wenigstens Eins in voller Beleuchtung prange.

Zur Rechten des mittleren Bildes führt der Engel den Apostel heraus, und zur Linken werden die Wächter seine Flucht gewahr.

Der Engel im ersten Bilde ist zwar schon sehr schön, himmlisch, jugendlich, noch schöner im zweiten, wo er dem ernsten Petrus Muth einzusprechen scheint; sein Gewand umwallt ihn, wie lebendig sich anfügend an die lebendigsten

Theile. Die beiden Krieger auf der Treppe sind in eisernem Schlafe, wie er auf höheren Wink übertäubt.

Die dritte Seite, wo die Hüter erwachen, geweckt von einem Gesellen, der die Flucht merkt, ist im Ausdruck gut; besonders der, der sich die Augen zuhält, verblendet von dem Scheine der Fackel, die der eine vorträgt, und die die Scene von vorn hell beleuchtet. Hinten hebt das durch Wolken brechende Mondlicht die Figuren von dem dunkeln Grunde ab *). Die Zeichnung dieser Figuren aber ist nicht besonders gerathen; vorzüglich macht der auf der Treppe Sitzende eine steife Gestalt.

Das Helldunkle ist in diesem Bilde das vorzüglichst Gelungene; die Behandlung ist groß, frei und geistreich. Uebrigens thut der Ort, an dem das Gemälde gesehen wird, demselben wehe; doch eignete er sich immer besser für ein Nacht; als für ein Tagstück. Gestochen von den vorigen.

Ein mystisches Wunder stellte Raphael dar in der

Messe von Bolsena,

seinem Meisterstücke in der Färbung. Dies Gemälde ist über und zu beiden Seiten eines Fensters gemalt, und die Anordnung, dem unschicklich angewiesenen Raume gemäß, weislich erdacht. Die Begebenheit selbst soll in Bolsena

*) S. Ramdohr. 1r Th. S. 157.

vorgefallen seyn, und war die Veranlassung zum Frονleichnamsfeste, das Pabst Urban IV. im J. 1264 einsetzte, das aber erst funfzig Jahre nachher allgemein eingeführt wurde. Ein Priester, der an der Gegenwart Christi im Nachtmahle zweifelte, sieht bei Einweihung der Hostie das Kelchtuch mit Blut gefärbt; er scheint zu erstarren und alles Denken hört auf bei der sinnlichen Gewißheit; die Versammlung wird unruhig, Neugierde ergreift besonders die Weiber; der Pabst Julius II., der sich wieder dazu malen ließ, bleibt von der Begebenheit ungerührt, weil seine Andacht zu stark ist, als daß sie nach außen sich zerstreuen könnte, oder weil er schon vorher so fest überzeugt war, daß ihm das Vorgefallene nicht wunderbar däuchte. Ich glaube das erstere. Die Schweizerwache unten ist eine Art von Menschen, die selbst Wunder nur als Begebenheiten anstarren; sie sehen alles in der Welt nur mit den Augen.

Das Gemälde ist vom Jahr 1512, und gestochen von Volpato.

Auf dasselbe Geheimniß des Christenthums bezieht sich auch

Der Streit der Kirchenlehrer oder die Disputa.

Das estre Hauptgemälde, das Raphael in Rom machte. Es stellt eine Kirchenversammlung vor, in deren Mitte der Kelch mit der Hostie auf einen Altar ausgestellt zu sehen ist,

als der Gegenstand der Unterredung. Zur Linken sieht man den heiligen Hieronymus und Gregor, sehr ausdrucksvolle Köpfe, und einen Priester, der am Altare in gläubiger Einfalt des Herzens betet. Er ist sehr gut colorirt. Hinter diesen sieht man zwei schön geordnete Gruppen, in deren einer Bramante, Raphael's weitläuftiger Verwandte, dem er auch in der Schule von Athen ein Ehrendenkmal stiftete, in einem Buche liest, als wollte sein Tiefsinn auch göttliche Dinge ergründen. Ihm sieht einer ins Buch und die Stelle muß vollwichtig seyn, die Bramante zu finden wußte, denn der Herzugetretene eilt, gleichsam mit einem Hauptgrunde bewaffnet, wieder dem Streite zu, und ist schon im Fingerablesen begriffen.

Linker Hand dem Altare sitzen Scotus *) und Ambrosius **). Der heilige Augustin diktirt, denn er weiß, daß seine Worte können stehen bleiben, und emsig schreibt ihm sein Jünger nach. Sonst finden sich noch auf dem Gemälde, St. Thomas, Pabst Anaclet, Bonaventura, Pabst Innocenz III., Dante, Savanarola u. m.

---

*) Duns, der Schotte, starb zu Cölln 1308, die Sonne des ganzen Seraphischen Ordens, ein Gegengewicht des Thomas von Aquinum, der auch in jenem Gemälde abgebildet ist.

**) Schüler des Hales, Cardinal, von musterhaftem Lebenswandel, starb zu Lyon 1274.

Dies ist der untere Theil des Bildes; der obere zeigt die Aufseher, die über den begeisterten Männern sich befinden und gleichsam ein so heiliges Werk selbst lenken. Es sind die Personen der Gottheit, Patriarchen und Heilige, von Engeln umgeben.

Dieses Gemälde zeigt, als das erste weitläuftige in der Zusammensetzung, eine gewisse Behutsamkeit ganz von dem Alten, Anerkanntguten abzuweichen, die sich freilich in der zuletzt bearbeiteten rechten Seite zu verlieren beginnt. Da werden die Gewänder freier, leichter, geordneter; die Steifheit verliert sich. Die Färbung hat noch die Spuren von dem Geschmacke des Vanucci; es ist zu gelblich und besorgt, auch besonders oben zu grün; die Anordnung ist gleichfalls zu ängstlich regelmäßig, besonders in dem oberen Theile des Bildes; ja das gewohnte Gold ist noch nicht vergessen. Was aber den Ausdruck anbelangt, so läßt er schon hier wenig mehr zu wünschen übrig; alle einzelnen Theile stimmen zu dem Ganzen der Gestalt vollkommen überein; wir leben unter Wesen, die empfinden und handeln, wie wir, und fühlen das Wesen der Menschheit in allen Ausdrücken.

Wie reißende Fortschritte Raphael damals in der Kunst machte, zeigt, daß, da er zur rechten Seite des Bildes anfing, auf der linken, womit er endigte, alles weit besser, fester und leichter geworden ist.

Gestochen von Aquila und Volpato.

Andachtsstücke.

1.

Maria auf dem Thron, über den zwei Engel einen Baldachin halten; unter den Stufen des Throns zwei Engel, von der lieblichsten Bildung, die Noten absingen; zu beiden Seiten je zwei Kirchenväter; im Peruginischen Geschmacke, nur einiges freier und belebter.

In Brüssel, auf Holz 9 Schuh hoch, 6 Schuh 9 Zoll breit; gestochen von Nicolet.

2.

Jesus in seiner Glorie, ähnlich in der Figur der Disputa, ist von seiner Mutter und dem heiligen Johannes dem Täufer begleitet; auf der Erde steht Paulus mit seinem Schwerdte und gegenüber die heilige Catharina von Alexandrien, kniend in weitem Gewande; vor ihr das Rad, in der Hand hat sie die Siegespalme. Dies Gemälde heißt die fünf Heiligen, und ist nach der steifen Gewohnheit einer römischen Conversation angeordnet.

Es ist im Museum zu Paris; gestochen von Marc Anton und Massard dem älteren.

3.

Der heilige Lucas.

Lucas (nach einer vermuthlich falschen Sage ein Maler) steht mit einem edeln sinnigen Gesichte, in dem male-

rische Anschauung unvergleichlich ausgedrückt ist, mit locki=gem Haar und Bart, ein Mann in den besten Jahren, vor seiner Staffelei, und hält ein Farbenschälchen in der linken Hand, in der rechten ganz frei den Pinsel, womit er an dem Halse der Mutter Gottes malt, die neben der Staffelei, bis an den halben Leib in Wolken ihm erschienen ist. Sie zeigt sich uns mit dem Kinde von der Seite, auf dem Bilde des heiligen Lucas aber von vorn, wie er sie sieht. Hinter Lucas steht der wohlgebildete bartlose Jüngling, den 1500 Jahre später die Jungfrau Maria ihrer Erscheinung würdigte und ihn in himmlische Bildungen einweihte, Raphael; denn in Unschuld und gleichsam als Jünger des ersten christlichen Meisters hat sich Raphael hier ganz schicklich selbst in dem Zuschauer abgebildet.

Der Kopf des Lucas ist vortrefflich, so wie der aufmerksame Schüler, und sicher hat Raphael selbst Hand angelegt. Der Mantel des heiligen Lucas hat große, gute Falten, und die Stellung zeigt gleichsam Ablauschen der Natur, und einen sich selbst vergessenden geschmackvollen Fleiß. Das Gemälde ist in der Academie von St. Luca zu Rom, wo auch Raphaels Hirnschädel gezeigt wird. Gestochen von Blömart.

4.

Die heilige Cäcilia.

Ganz vertieft in die himmlischen Klänge, die ihr von einem Engelschor herabtönen, steht die heilige Cäcilia in

Entzückung, die Augen aufwärts gekehrt, in denen ein begeistertes Feuer, eine Empfindung glüht, die sich im Niegehörten tief versenkt. So denke ich mir Geisterblick. — Sich vergessend und allen Wohllaut, den sie sonst hervorzauberte, für schwache Erdenstimme achtend, läßt sie ihre Hände mit der Orgel sinken, und ihre ganze Gestalt steht wie gefesselt und gebannt. Dennoch ist sie schlank und voll Anmuth, und das Gewand, so reich es ist, ziert sie mit neuem Reize. Zu einer Seite vorn steht Maria Magdalena, eine leichte, schön bekleidete Figur, die nach dem Zuschauer sich kehrt. Sie ist nur durch mindere Begeisterung hier die geringere und untergeordnete, in der Bildung eigentlich höher; hinter ihr steht der heilige Augustin mit dem Bischofsstabe. Gegenüber der heilige Paulus, nachdenkend die Hand unter dem Barte, und auf das Schwerdt sich stützend, grün gekleidet. Sein Gesicht zeigt uns hier den Christum so inniglieben den, manchmal in Verzückung versetzten Apostel, in dem still verborgen Gottes Feuer loderte und alles um ihn ergriff. Hinter ihm der blondgelockte jugendliche Johannes, mit seelenvollem freundlichem Gesichte. An der Erde liegen in bunter Verwirrung die Werkzeuge der Kunst, die diese Heilige zur Erhöhung ihrer Andacht gebrauchte. Der Engelschor oben ist eben so zart gedacht, als gezeichnet, und frisch und frei gemalt. Die etwas zu rothe Fleischfarbe in diesem Bilde thut besonders bei der begeisterten Cäcilia gute Wirkung. Dies Bild war für die Kirche St. Gio-

vanni in Monte zu Bologna bestimmt, ist auf Holz 7 Fuß hoch und 4 Fuß breit; gestochen von J. Bonasone, Phil. Thomassin, Strange. Das Original ist in Paris; in Dresden eine Copie von Julio Romano.

Die Madonna di Foligno, oder la Vierge au Donataire, so wie die Dresdner mit dem heiligen Sixt, gehören eigentlich auch hierher; aber da sie einen Rang unter den Madonnen einnehmen, so führte ich sie lieber oben auf.

Ein kleines Gemälde in Florenz, etwa 1 Fuß lang und breit, jedoch mit aller Liebe in Raphael's bester Zeit vollendet, stellt Gott den Vater vor, sitzend auf einem Adler, in den Lüften von zwei Engeln, wovon der eine wunderschön ist, an den Armen leicht gehalten; unter ihm sind die vier Evangelisten mit ihren Thieren; dann Wolken, dann Erde mit Bäumen. Um den Ewigen vergeht eine Glorie anderer geflügelter Buben im Glanze. Der Kopf ist lauter Erhabenheit, ganz derselbe des Mich. Angelo in der Sixtina, welcher die Sonne schafft. Das Nackte der Brust bis auf die bekleideten Schenkel in seiner Kleinheit vollkommen, wie eine schöne Antike. Er stützt die Füße auf den geflügelten Stier und Löwen. Haar und Bart fliegen im Winde.

Das Ganze scheint die den Evangelisten mitgetheilte höhere Kraft andeuten zu sollen.

Zwei gute Erfindungen darf ich hier nicht übergehen, die den heiligen Hieronymus vorstellen. Das einemal

sitzt er in sinniger Betrachtung über der Bibel; der Ausdruck frommer Grübelei ist musterhaft vorgestellt; zur Seite steht entfernt der Löwe, von dem man das Blatt den Hieronymus vom kleineren Löwen nennt. Es ist gestochen von Augustin Venetianus. Das andere Blatt von Lucas Ciamberlanus stellt Hieronymus als eben verschieden vor. Seine Lage ist nicht steif, sondern der Oberleib liegt auf dem Felsen erhöht; der Kopf ist auf die Brust gesunken, wo er sein Liebstes, Kreuz und Buch, noch im Todte hält. Engel führen oben seinen seeligen Schatten gen Himmel. Der Löwe scheint seinen Tod zu beheulen. Das Local ist gut bezeichnet. Man nennt das Blatt Hieronymus vom großen Löwen.

Das Gemälde vom heiligen Hieronymus, das jetzt in München ist, scheint Raphael's nicht unwürdig, so weit ich aus einer Copie in Pastel von Matthäus Merian vom Jahr 1701 *) urtheilen kann. Die Zeichnung ist sehr fein und die Bildung so edel, als nur die eines alten Mannes seyn kann. Der Kopf und die Stellung des Schreibenden sind auch natürlich und voll Ausdruck, der ein bedächtiges Nachsinnen ist. Das um die Beine wohlgeworfene Gewand ist blau, der Vorhang hinten dunkelgrün; der Löwe ist voll ernster Ruhe. Einen schwachen Umriß hat man von Schwarz (in Paris).

---

*) Die ich selbst besitze.

Der heilige Rochus, gestochen von Beatricet, zeigt in seinem Gesichte den Ausdruck demuthsvollen Dankes gegen den Engel, der ihn heilt.

Die drei größeren Engel, nämlich: Michael, der mit seiner Lanze auf dem hingestürzten Satan steht und eine Wage hält, auf der einen Seite Gabriel, der nach der Maria hinweist, die auf Wolken mit ihrem Sohne sitzt, auf der andern Seite der Engel Raphael, der einen Knaben an beiden Armen hält und sich dem Schutz der Mutter Gottes empfehlen läßt, sind eine Allegorie, die den Schutz der Menschen unter der heiligen Jungfrau vorstellen soll. Vielleicht dachte sich Raphael unter dem Knaben selbst, weil er ihn auch durch den Engel Raphael (dessen Name die Bedeutung von Gottes Hülfe oder Heilung hat) vorführen läßt.

III.

Mythische Vorstellungen.

Auch dieses Feld bearbeitete Raphael mit Glück; oft in Gedanken und Zeichnung, so wie in dem Geiste, der im Ganzen weht, den Alten nachkommend, zuweilen sie erreichend. Besonders verstand er das Antike auch für unseren Geschmack anziehender zu machen. Gemälde der Art findet man von ihm nur wenige; das meiste sind bloße Zeichnungen, die andere ausführten, und die in Marc Anton's, Sante Bartoli's, Beatricet's u. a. Kupferstichen zu finden sind. Die vollständigste Sammlung davon findet sich in Umrissen in dem angeführten Landon'schen Werk.

1.

Aus der Göttergeschichte.

Der Vater der Götter und Menschen ist, nach antiker Vorstellung, nur nicht groß und erhaben genug vorgestellt; mehrmals allein auf seinem Wagen, häufiger in Verbindung mit

andern Göttern, bald mit seiner Gemahlin und Schwester Juno, wie er z. B. die Zögernde zum erledigten Throne des Saturnus liebend hinanführt (von Marc Anton); bald mit Venus oder Amor, die er tröstet, oder zärtlich küßt; bald mit der Thetis (oder einer andern Göttin) in Unterredung (gestochen von S. Bartoli). Immer ist er aber der behagliche, ruhig herrschende Vater. Gern läßt er sich besiegen von Venus und Amor, dem Ersten der Götter. Die Darstellungen aus beider Geschichte sind allein ein ganzer Bildungskreis. Dort steigt Venus empor, geboren vom Meere und dem alten Saturnus; dort badet sie, indeß Amor zu einer Unternehmung eilt; dort versucht sie den giftigen Pfeil ihres Sohnes, der dem Bienenstachel gleicht; dort liebelt sie mit Anchises; dort fährt sie mit Täubchen oder Schwänen durch die Lüfte; dort steht sie zwischen den zwei Nebenbuhlerinnen, und läßt sich vom Paris den Preis der Schönheit, den goldnen Zankapfel, reichen (von M. Anton); wieder erscheint sie bei dem mächtigen Feuerbeherrscher (Georg Mantuanus, eigentlich A. Ghisi). Aber der uralte Eros, der vor dem Weltall war, der es bildete, ist der Beherrscher aller Wesen, die er durch Vereinigung knüpfte; sogar mit Seelen, die als Schmetterlinge gestaltet sind, mit Schnecken, mit Schildkröten, mit Schlangen, mit wilden Seethieren, oder als Genius der Weinlese, den Wagen lenkend fährt der mächtige Knabe daher, ja er spielt mit Löwen, und der Gegensatz ist deßwegen so anziehend, daß das Zärteste das

Stärkste, ja das Ungeheure beherrscht; dort beginnen üppige Tänze der Liebesgötter (von M. Anton), einer spielt auf dem Clavier; dort ringt der Knabe mit Pan; dort unterhält er sich mit Mnemosyne, der Mutter der Musen, die ihn zum Dichter einweiht; bald zieht er, wie ein zweiter Bacchus, triumphierend einher (gestochen von Beatricet); bald reitet er als Sinnbild der Ueppigkeit auf einem Bocke, und diese Erfindung ist besonders glücklich gedacht und leicht gezeichnet (gestochen von Beatricet).

Vereinigen sich aber Venus und Amor mit den Grazien, so sind sie im Stande, Jupitern von seinem Donnerwagen herabzuziehen, der die Zügel der Weltregierung fahren läßt, in süßen Schlaf versinkend; Donnerkeil und Aegis liegen schon am Boden; Merkur eilt herbei, zu sehen, was geschehen sey, und zu helfen. Amor schläft im Schooße der Venus und Jupiter auch, wer kann da die Zerstörung hemmen! (gestochen von Beatricet.)

Der Gott des Weins, der Venus verwandt, darf auch im vollständigen Bilderkranze nicht fehlen. Raphael stellt ihn nicht ganz so jugendlich weich und schlank vor, als die Alten, sondern satt und halbtrunken im Genusse; seine Begleiter und Begleiterinnen aber sinken in des Weines Kraft dahin, toben, oder gebärden sich possierlich; der alte Silen schwankt auf seinem Esel, von seines Gleichen unterstützt, lächerlich dahin. Dort bringen ihn Hirten zum staunenden Midas. Spiele von Liebesgöttern und Bacchantin-

nen umgaukeln ihn, und den Wagen des lässigen Gottes. Einmal sehen wir ihn als den Indischen Bacchus, den Ordner der rohen Menschheit, mit einem Barte.

Apollo's heilige Gottheit läßt dem zu kühnen Marsyas die Haut abziehen; der Kampfrichter reicht dem Sieger den Kranz, der mit Strenge und furchtbarem Ernst den Schwächeren ansicht, und die Vollziehung der Strafe begehrt; (gemalt im Vatican, gezeichnet und gestochen von Nic. Bocquet). Zürnend schießt er dort mit seiner Schwester Todesgeschosse auf die Kinder der Niobe; eine Tochter flieht mit erhobenen Armen, und der Pfeil fliegt ihr unter dem Arme in die linke Brust; ein Sohn will sich schützen vor dem Tode mit einem überspannten Gewande; in die Mutter verkriechet sich die Kleinere; sie hält ihr Gesicht verbergend, eine todte Tochter im Arm; eine herzzerreißende Gruppe! Im Vorgrunde breitet ein nackter Jüngling (denn sie haben gerungen) seine Arme in Angst aus; ein Haufen Erlegter liegt schon. Der schwebende Apollo, wie auch Diana, die fliehende Tochter, mit dem Pfeile in der Brust, sind der Antike würdig. (Mehrere schreiben diese Erfindung dem Perrin del Vaga zu.) Gestochen von einem Unbekannten. Als Sonnengott ziert Apollo mehrmals den glänzenden Wagen; fährt dort der Venus entgegen, die den ihrigen mit den Thieren der meisten andern Götter bespannt hat (gestochen von Beatricet). Aber auch er fühlte ihre Macht, denn vor dem Verlangenden wird Daphne in einen Baum verwandelt,

(sehr angestrengte Figuren; gestochen von Augustin Venetianus).

Im Ganzen hat Raphael den Charakter Apollo's wohl getroffen; nur hat er nie die Reinheit der Zeichnung, wie die Antike, erreicht.

Die mancherlei Meerungeheuer und ihren Beherrscher selbst hat Raphael oft und verändert vorgestellt. Die vielen Kämpfe der Tritonen mit abentheuerlichen Seethieren, wobei der Preiß des Kampfes ein Knabe oder eine Nereide ist, sind als bloße Spiele der Einbildungskraft zu den Verzierungen zu rechnen. Neptun aber erscheint in bedeutender Handlung, kräftig, mit krausem Barte und als ein gutmüthiger Kämpe. Die vorzüglichste Vorstellung von ihm ist in einem Blatte von Marc Anton zu finden, das einige Scenen aus der Geschichte des Aeneas (im ersten Buche von Virgil's Aeneis) enthält.

2.

Aus der Heroengeschichte.

Auf diesem Blatte nun ist Neptun in der Mitte, groß, als die Hauptfigur des ganzen Blattes (das viele Nebenvorstellungen im Kreise hat), wie er die Winde bedroht, die die Flotte des Aeneas zerstreut haben; er beginnt nach Virgil die Worte: »Ha ich will euch!« (nämlich züchtigen) Quos ego etc. (Aeneid. I. v. 139). Nur sollten die Winde kräftige Gestalten, nicht Kindesköpfe mit Pausba-

cken seyn. Die drohende Stellung Neptun's ist aber vortrefflich. Diesen Sturm hatte Juno dem guten Aeolus (wie oben auf dem Rande abgebildet ist) abgeschwatzt.

Daneben tröstet Jupiter selbst sein Töchterchen Venus, die auf ihrem Taubenwagen von Amorn begleitet herfährt. Nach dem Sturme zeigt sie ihrem theuern Aeneas, als Jägerin gekleidet, den Weg zu Dido's Stadt, die ihn gegenüber in ihrem Pallaste aufnimmt. Auch die übrigen Begleiter des Aeneas, angeführt von Achates, kommen glücklich an. Das Gastmahl, wobei Amor unter der Gestalt des Ascanius die Dido in ein Elend bringt, das nur die Flamme endet, schließt sich der Kreis. Das Blatt gäbe ein schickliches Titelkupfer zu Virgil's Aeneide. Den Winde bedräuenden Neptun findet man nochmals auf einem Kupfer, so wie den Aeneas, der seinen Vater aus dem brennenden Troja trägt, der Teucrer letzte Hoffnung, den kleinen Ascanius an der Hand (von M. Anton, Beatricet, Hugo da Carpi). Die beiden Ringer Dares und Entellus, von denen Entellus der Gewaltigere war, die in der Aeneide im V. Buche V. 363 seq. vorkommen, sind von Marco Ravignano gestochen. Aus Troja's Geschichte hat Raphael den Raub der Helena (eines der frühesten Blätter Marc Anton's ohne Haltung und Luftperspektiv) als Anfang des Unheils, und als die Veranlassung der Schleifung Hektors, etwas wild und unruhig dargestellt und gezeichnet.

Auch aus der Geschichte des Helden, der den Fall Trojas vorbereitete, sind zwei Vorstellungen vorhanden; auf der ersten ruft Ulysses, als Handelsmann, die Weiber des Königs von Scyros, Lykomedes, unter ihnen auch den Achilles, der sich des eintretenden Mannes freut, heraus, um ihnen seine Waaren zu zeigen; auf der andern entdeckt er an dem kühnen Ergreifen des Schwerdtes den Mann. Die Weiber werden aufmerksam, und schauen vom geliebten Putze zum Theil empor.

Herkules erscheint zweimal, als Sieger des Antäus, des Sohnes der Erde, die ihm in der Berührung stets neue Kräfte gab; dann als Reiniger des Musenberges, von dem er die Lohnsucht (man machte es dem sonst so edeln Simonides zum Flecken, daß er zuerst um Lohn gesungen habe) auf Befehl Apollons herzhaft verjagt. Ja, da verlohnt's sich wohl, mit der Keule drein zu schlagen! Mit Theseus kämpft er gegen die trunkenen und lüsternen Centauren auf der Hochzeit des Pirithous und der Hypodamia, entführt die Rinder Geryons, und zeigt sich als den Beredten, der aller Ohren fesselt.

IV.

Vorstellungen aus dem Menschenleben.

Ich begreife darunter allerlei Gebräuche, Einrichtungen, Beschäftigungen, allgemeine Vorfallenheiten, kurz was wir täglich oder auch seltner vor unsern Augen vorgehen und sich ereignen sehen. Raphael gebrauchte solche Vorstellungen oft zur Belebung zwischen wichtigere und größere Gegenstände, zur Herabstimmung, zur Mannigfaltigkeit des großen Ganzen. Bald sehen wir von halberhobenen Arbeiten entlehnte Opfer; ein Betender küßt Jupitern die Füße, oder dem Bacchus wird ein Ferkel geschlachtet; Blumen streuen andere und kränzen die Altäre. Eine Trauung überrascht uns lieblich durch die treuherzige Fügung der Hände und die Sanftheit der Figuren; Tänzerinnen in eben so wechselnden, als angenehmen Stellungen schweben vorüber, und lassen uns auf die Heiterkeit der Zeit schließen, wo seelenvolle schöngeschlungene Tänze den prangenden Altar umkreisten. Nicht so heiter, aber doch auch glanzvoll war zu Raphael's Zeit das

Christenthum, das bald darauf zum Geistigern hinstrebend, am Aeußern verlor. Durch Gebilde einer gereifteren Kunst verherrlicht, gewann damals die Religion durch die Peterskirche, Michael Angelo und Raphael, den höchsten Glanz, und gewissermaßen auch einen nun festbestehenden Bilderkreis. Einige Gebräuche der Kirche, als bloße Nebenwerke, sind im Vatican gemalt; der Pabst hält Messe (von S. Bartoli); Priester, Diakonen und Prediger der Kirche stellt eine Zeichnung dar. Auf Beschäftigungen zu kommen, so sehen wir das Freskomalen dargestellt, Grau in Grau (von Sante Bartoli); einer trägt Kalk zu, zwei malen; auf der andern Seite hat einer den Carton, der zweite trägt Farbenschalen, ein dritter sinnt auf eine Zeichnung nach. Farbenreiber und Zeichner stellt ein anderes Blatt dar. Das Fischen ist sehr lebhaft und gut gezeichnet in einem alten Blatte nach Raphael zu finden. Man zieht einen ungeheuern Seefisch hervor. Fechter mit wilden Thieren im Kampfe ziehen durch ihre kühnen Stellungen und den kräftigen Ausdruck an; der den Löwen bekämpft, ist ein wahres Bild menschlicher Ueberlegenheit über das Wildeste in der Natur; der dem Bären unterliegende schauderhaft (von Beatricet). Endlich von seltenen Begebenheiten ist die Pest, die zuerst die Thiere, dann die Menschen ergreift, eine der geistreichsten Erfindungen, und von Poussin nachgeahmt worden, wenigstens die Hauptgruppe ganz, wo eine Mutter todt liegt, an der ihr gieriges Kind noch saugen will, das aber ein Mann mit

zugehaltener Nase, aus Furcht vor Geruch und schneller Ansteckung, zurückhält. In diesen drei Figuren ist fast alles vereinigt, was die Pest Schreckliches hat; es ist ein wahrhaft kurzer Ausdruck voll Gewicht.

An diese Vorstellungen schließen sich ungesucht

V.

Die Verzierungen

an, in so fern sie aus noch weniger gehaltreichen flüchtigen Vorstellungen, oder bloßen abentheuerlichen Launen bestehen, die vor allem Leichtigkeit, Munterkeit und Geschmack erfordern. Schnörkelwerk an schicklichen leeren Plätzen, oder Blumengehänge zur Abtheilung der Felder, Randverzierungen mit Basreliefs, ja hier und da eingemischte Gypsarbeiten sind nach den Zimmern der Alten gebildet, von denen Raphael in den Bädern des Titus, die viele, aber doch sehr leichte Verzierungen enthalten, welche jetzt durch die Feuchtigkeit des Orts in einer römischen Vigna fast verzehrt sind, ein Muster absah. Lustige und muntere Gedanken, Amore, Kindertänze und Spiele winden sich zwischen Blumen- und Fruchtgehängen durch, wo bald ein Knabe einem Affen, der ein Wickelkind geraubt hat, die Schnur wegzieht, indeß ein anderer ihm eine Birne bietet; bald ein Kind König ist und Krone und Scepter führt. Wenn man das Große aufs

Kleine, und umgekehrt das Kleine aufs Große oder gar Ungeheure überträgt, so entsteht das Launisch-Lächerliche. Bald balgen sich zwei Kinder, die zwei Amore trennen wollen, der eine mit dem umgekehrten Pfeile, der andere mit dem Bogen dazwischen schlagend. Das mit der Gans kämpfende Kind scheint eine Nachahmung eines alten Werkes zu seyn. Johann von Udine's Geschicklichkeit gab den Raphaelischen Arbeiten eine neue Zierde. Dieser studierte besonders die Thiere, die in Rom unterhalten wurden, nach dem Leben, und so ward ein neuer Kunstzweig seitdem in Anregung gebracht. Karyatiden, meist symbolische Figuren, setzte Raphael an einige schickliche Plätze wohl und groß gezeichnet hin; kurz Raphael brachte auch das Feld der Verziermalerei wieder hervor, und verlieh dadurch den gewöhnlichen Behausungen auch eine schönere, den Bewohner erfreuende und aufheiternde Bekleidung.

VI.

Bildnisse.

Auch in diesem Fache ragt Raphael hoch hervor, und kann den besten Meistern darin gleich gestellt werden. Die ruhige Natur, die bloße Darstellung der Seele in den festen Zügen ist Zweck der Bildnißmalerei; ein Haupterforderniß ist auch ein naturvolles Colorit, das nicht zu glänzend, sondern nur wahr seyn muß. Und gerade hier hat Raphael die größten Tugenden seines Pinsels entwickelt; denn Tizian selbst hat nichts besseres, als das Bildniß Julius II. ist, gemalt. Die reine Naturbeobachtung, der einfältige keusche Sinn der alten Maler machte, daß sie vorzüglich im Fache der Bildnisse glänzten: so unser Dürer, unser Holbein und Kranach, die Italiän. Tizian, Raphael, Leonardo da Vinci, Paul Veronese u. a. Die künstliche Schminke eines Gesichts kann seine ganze Eigenthümlichkeit verderben; Manier ist in Bildnissen am allerschädlichsten, und nur die wenigstmanierirten Maler waren darin am glücklichsten. Ein Bild-

niß, das allen Forderungen entspricht, bürgt daher für einen ächten Malergeist, der für das Technische, das in genauer Beobachtung der äußern Erscheinungen und Handgeübtheit besteht, empfänglich ist. Raphael's Bildnisse sind auch dadurch anziehend, daß sie einige merkwürdige Männer uns vor die Augen bringen, z. B.

1.

Julius II. (Pabst seit 1503, gestorben 1513), dessen Feuergeist in seinem alten Gesichte aus den tiefen Augen strömt. Wie gedrungen alles, und wie so recht für das Geschäft, das die Zeit eben fordert, lebend, immer gespannt, selbst in Ruhe, stolz im Bewußtseyn seiner Kraft, selbst bis zum Eigensinne beharrlich. Die gesunde Farbe des Alters kündigt einen stets regen Geist an. Der weise Bart ist vortrefflich ausgeführt, so wie das Gewand im Helldunkel. Ein besseres Bildniß als dieses ist im französischen Museum nicht. Gestochen von Chataigner.

2.

Leo X. (starb 1521) ebendaselbst; im Charakter ein sinnlich geschmackvoller Kenner des Angenehmen und Ergötzenden, ein Diener des Genusses; sein volles Gesicht zeigt mit seinen Ansichten Zufriedenheit, und belächelt alle Freudenstörende Philosophie oder Theologie. Dabei ist eine gewisse Erschlaffung vom Genusse in den hängenden Zügen sichtbar.

Auch gehört dazu die gelbliche Gesichtsfarbe, wie bei dem vorigen die blühende. Natur ist also treue Nachahmung der Eigenthümlichkeit. Er hat ein Glas in seiner Hand, vor ihm Schelle und Buch. Zu seiner Rechten ist der Cardinal Julius von Medicis, der hernach Pabst wurde unter dem Namen Clemens VII., und den Raphael auf einem besondern Blatte noch abgebildet hat; ein einfaches Gesicht voll Treue und hellem Verstand. Zur Linken der Cardinal Lodovico de Rossi, Secretär der Breven; beide, wie man sieht, Herzensfreunde Leo's.

3.

Bernardo Tarlati oder Dovizzi, geboren 1470, unter dem Namen Bibiena, von Leo X. 1513 zum Cardinal gemacht, und gestorben 1520. Er hätte es gern gesehen, wenn Raphael seine Nichte geheirathet hätte; allein dieser, auf einen Cardinalshut hoffend, schob es immer hinaus und starb darüber. Doch verewigte Raphael diesen seinen vertrauten Freund in einem fleißigen treuen Bildnisse. Es ist ein dicker gutmüthiger Mann, dabei schielend, der wohl der Verfasser der ersten regelmäßigen Comödie, seit Erwachung der Künste, der Calandra seyn konnte; eines Stückes, das Leo X. mit großer Pracht und den Verzierungen des Balth. Peruzzi von Siena aufführen ließ.

4. u. 5.

Zwei Bildnisse von unbekannten jungen Männern, die viel Wahrheit in Stellung und Colorit haben. Der mit den übergelegten Händen zeigt besonders ruhiges Nachdenken. Gestochen von Edelinck und Esquivel. In Paris.

6.

Balthasar Castiglione,

(geboren 1478, gestorben 1529),

der, wie es scheint, Raphaeln zuweilen Erfindungen an die Hand gab, ihn mit dem Alterthume bekannter, ja vertraut machte. Das Gesicht dieses Mannes ist von edler Offenheit, Mannssinn und hellem Verstande. Gestochen von Persinius und Nicol. Edelinck.

7.

Der Cardinal Fedro Inghirami, Aufseher der Büchersammlung im Vatican. Das Bildniß verräth einen sorgfältigen, ernsten, fleißigen, aber nicht kühnen Charakter.

8.

Johanna von Arragonien,

Vicekönigin von Neapel, ein Gesicht voll sanften, ja weichlichen Ausdrucks, mit dem schmelzenden Feuer der Wohllust in Augen und Mund. Raphael malte nur Gesicht und Hände, die Kleidung und das übrige mit sehr mühsamem Fleiße Julio Romano. Das Colorit hat nicht viel Abwech-

selung in den Tönen, und ist etwas zu gelblich, wozu die Zeit auch beigetragen haben mag.

9.

Alphons von Este, Herzog von Ferrara, der erste dieses Namens; ein herrliches Mannsgesicht mit breitem Gesicht und Nase, für Kraft beinahe Ideal. Bart und Haare flößen Bewunderung ein. Das Haar ist auf der Stirne gescheitelt, und giebt dem Gesichte das Ansehen eines Christuskopfes. Gestochen von Van-Dalen.

10.

Raphael's Geliebte, Fornarina genannt.

1) Sie sitzt in einer belaubten Landschaft, den Grund machen übereinander gelegte Blätter; der Character der Figur ist eine ruhige Sinnlichkeit, die sich dem Geliebten gerne überläßt und ihm zur Abspannung von den geistigen angestrengten Beschäftigungen dient. Wenn diese Züge in einer sanften Leidenschaft sich stärker beleben, so kann eine Madonna, voll Innigkeit, hervorkommen. Gestochen ist dieses Bild von Dom. Cunego und es befindet sich im Pallast Barberini zu Rom. In mehreren Handzeichnungen findet sich dies Bild und es scheint ganz Raphael's Seele erfüllt zu haben, denn es floß unwillkührlich in Griffel und Pinsel.

2) In der Florentinischen Gallerie. Hier ist sie eine ernstere Schönheit; schon am Ende der Reife, voll und stark

sind die Züge, ihr Busen halb offen, halb mit einem Hemde, die Schulter mit einem Pelze bedeckt, in den sie die schöne Hand steckt. Gestochen von Raph. Morghen, mit besonderer Beobachtung der Farbe.

11.

Raphael's Bildniß.

Er selbst hat sich verschiedenemal abgebildet. Ein vorzügliches Bildniß von ihm, das ihn in der edelsten, belebtesten und zugleich feinsten Lage darstellt, ist jenes, welches aus einer alten Familie in Florenz, mit dem Zeugniß der Aechtheit, um 20,000 Gulden vom Kronprinzen von Baiern gekauft worden, und nach München in die Gallerie gekommen ist; ich habe es oben bei der Beschreibung des Aeußeren Raphael's zum Grunde gelegt. Es ist gestochen von Raph. Morghen und zuletzt von Philipp Cenci.

Ein noch jüngeres, von diesem etwas abweichendes Bildniß, wo Raphael in seinem 20sten Jahre mit der Mütze und im Hauskleide vorgestellt ist, hat man gestochen von Paul Pontius, und es steht Landons Werk voran. Dies Bild zeigt mehr den thätigen, arbeitenden Künstler.

Der dichtende Künstler ist ganz vortrefflich in dem Bildniß ausgedrückt, das Lavater in der Physiognomik so feurig beschrieben hat. Das halb Emporgerichtete des Kopfes und seine Lage gegen den Nacken machen einen in den Tiefen der Einbildungskraft und Empfindung schwelgenden Mann offenbar.

Raphael, der kräftige Mann, mit kurzem schwarzem Barte, zeigt sich uns in dem Gemälde, wo er sich neben seinem Fechtmeister (dessen Gestalt Jacob de Pontormo seyn soll) dargestellt hat. Das Bild ist mit Meisterhand gemalt und wird auch eben jenem Pontormo zugeschrieben. Indeß sind in dem Bildniß Raphael's Züge nicht zu verkennen. Herr Geh. Rath von Gerning in Frankfurt besitzt dasselbe Gemälde, das jenem in Paris den Rang streitig macht.

Raphael, mit kurzem Barte und langem Haare in weitem Hauskleide, sitzt vor einem Tische, worauf ein Blatt und zwei Farbenschaalen stehen; er scheint über eine Erfindung nachzudenken, und in dieser Hinsicht ist die Figur bemerkenswerth. Gestochen von Marc Anton. In dem Bilde von der Taufe Constantin's kommt Raphael's Bildniß diesem am nächsten.

Ein jugendliches Bildniß Raphael's, in einem etwas steifen Geschmack, vermuthlich als er noch bei seinem Vater war, mit dem Pinsel gezeichnet und weiß gehöhet, befindet sich im Großherzoglichen Cabinet in Darmstadt *). Von einer alten

*) Ebendaselbst ist auch eine braune, sehr schöne flüchtige Federzeichnung nach einem Theile des Colisäums in Rom, so wie der Einzug des Cardinals Johann von Medicis in Florenz: herrliche braune Zeichnung mit Feder und Pinsel. Es scheint der erste Entwurf zu seyn, wegen mehrerer Veränderungen in den Umrissen. Denon besitzt eine sehr ähnliche Zeichnung; aber nach dem Kupfer zu urtheilen, ohne jene Verbesserungen.

Hand ist hinten darauf geschrieben: Ritratto di Rafaélo d'Urbino Giovane, fatto di sua propria mano, quando era in Scola di P. Perugino suo maestro. Eine Anmerkung von einer andern Hand bezeugt, daß auf der Bibliothek zu Siena ein ähnliches Bildniß befindlich ist.

Kenntlich ist Raphael's Bildniß am meisten an den Augen und den Augenbraunen, dem eignen Wurf der Haare, und der zierlichen Kopfhaltung. Die Nase und der Mund weichen in den Bildnissen etwas ab. Der verschiedene Augenblick, worin Raphael sich malte, und der verschiedene Zweck, wie er gern erscheinen wollte, hat gewiß die kleinen Abweichungen, ihm selbst unbewußt, hervorgebracht.

Noch bemerke ich, daß ich von Zeit zu Zeit durch Nachträge dieses Werk immer vollständiger zu machen, und durch Mittheilungen und Winke der Kenner und Liebhaber belehrt und bereichert, das Nöthige zu berichtigen bemüht seyn werde.

Nachtrag.

Zu den wenigen ächten Werken Raphael's, die in Deutschland sich befinden, gehört auch ein Gemälde in der Großherzoglichen Gallerie zu Darmstadt, Johannes in der Wüste, wahrscheinlich die erste Ausführung des ursprünglichen Gedankens. Denn bei der Reinigung, die der ehemalige kenntnißreiche Besitzer, Graf Truchseß, durch die vorzüglichsten Maler Wiens mit aller Schonung und Sorgfalt vornehmen ließ, kamen mehrere merkwürdige Veränderungen der Zeichnung zum Vorschein, die der das Rechte noch suchende und prüfend auswählende Künstler machte, und die also die Ursprünglichkeit sicher beurkunden. So war beim ersten Entwurf der rechte Arm mehr in die Höhe und nach dem Körper gerichtet; die nachherige Verbesserung brachte ihn offenbar in eine sanftere, dem andern das Gegenspiel haltende Lage. Die Tigerhaut um die Lenden scheint anfangs nur ein bloßes Gewand gewesen zu seyn, auf das erst nachher die Flecken gesetzt wurden. Johannes, ein Jüngling von 16

bis 17 Jahren, sitzt in einer Felsenlandschaft und zeigt mit dem rechten erhobenen Arm nach dem erhöheten Kreuze, das er symbolisch aus rohem Holze zusammengebunden und an einen Baumstamm unten befestigt hat, und das ein Schimmer umglänzt. Die linke Hand am Schenkel, nachlässig herabgesenkt, hält das Agnus-Dei-Band. Der linke Schenkel streckt sich weit aus, der andere ist eingezogen und dieser ist von besonderer Schönheit, ja er übertrifft darin noch die Lage des Beins an dem dreifach vorhandenen Johannes, der es zwischen einen Baumstamm streckt. Kopf und Brust sieht man ganz von vorn, und über dem lockigen Haupt steht Ioannes Babtista.

Höchstwahrscheinlich hat Raphael einen reizenden Knaben zum Nackten als Vorbild gewählt; aber eine höhere Idee lag in ihm, und die Reinheit seiner eignen jugendlich reinen Seele ergoß sich auch über dieß Gebilde. Der Kopf ist wunderschön, die Augen voll Geist und Leben; die lieblich geöffneten Lippen scheinen einen neu aufsteigenden himmlischen Gedanken staunend aussprechen zu wollen. Reinheit der Seele, tiefe Ruhe, wie die frühe Weihe eines der Gottheit näheren Gemüthes mittheilt, sanftes Staunen, das ist der Ausdruck dieses reizenden Kopfes, den die Locken wie ein Heiligenschein umschweben. Ueber den ganzen Körper ist, wie über das Gesicht, dieselbe hoheitsvolle Ruhe ausgegossen; die zartesten Umrisse schweben leicht in einan-

der und die natürliche, verschmolzene Färbung vollendet den Eindruck, den das Ganze in dem Beschauer zurück läßt, heitere Ruhe. Die Umgebungen deuten auf Raphael's frühere Zeit hin; die Landschaft besteht blos in einem wenig bewachsenen Felsen und dahinter ein kahler Berg; zur rechten Seite rieselt ein Quell herab und bildet bis an den Rahmen des Bildes herab ein klares Wasser, über das sich der Baumstumpf mit dem Kreuze erhebt. Verglichen, auch in dieser Hinsicht, mit mehreren Gemälden Raphael's von seinem dritten Florentinischen Aufenthalt, wird man eine unverkennbare Aehnlichkeit finden, und es mit Wahrscheinlichkeit in eben jene Zeit setzen können.

Dies Gemälde ist 4 Schuh 11 $^{1}/_{4}$ Zoll hoch und 3 Schuh 6 $^{3}/_{4}$ Zoll breit, auf Leinwand. Der letztere Umstand beweist aber nichts gegen die Aechtheit, denn das anerkannte Gemälde Raphael's der heiligen Familie für Franz I. in Frankreich ist auch auf Leinwand, und es ist schon an sich nicht wahrscheinlich, daß Raphael blos auf Holz soll gemalt haben.

Fr. John in Wien hat es in punktirter Art rein und lieblich gestochen, und der Güte des Hrn. Geheimen Cabinetssecretärs Schleyermacher in Darmstadt verdanke ich einen Abdruck von diesem Blatte, dessen seelenvolle Darstellung mich unaussprechlich anzieht; denn sie trägt, das giebt der erste Anblick, die Frische der ersten lebendigen Schöpfungsidee.

Raphael scheint mir bei der Vorstellung des Johannes bis zur Ausbildung des Ideals folgenden Gang genommen zu haben. Den Knaben mehrmals in dem Verhältnisse zum Höheren, meist in demüthiger Verehrung; dann den Uebergang vom Knaben zum Jüngling, oder das erste leise Erwachen des Gedankens an seine hohe Bestimmung und das Verhältniß zu dem, der einst leidend das größte Werk vollbringen sollte, in dem Bilde zu Darmstadt. Die Natur gab ihm den Weg dabei an, ein schöner Jüngling dem Gedanken auch körperlichen Bestand. Nun war das erste Bild festgesetzt; es ging nun an ein Streben und Weiterbilden; es entstand der Jüngling Johannes in dem dreifach vorhandenen Bilde, das mit reicherer Umgebung geschmückt, eine etwas spätere Zeit verräth. Aber nun erhob sich mit Raphael's eigner Reife ein höherer Gedanke in seiner Seele; den Jüngling übergehend in den Mann, den Täufer, der zur Seelenreinheit einweihen sollte, stellt er ganz im Gedanken seines hohen Berufs vertieft mit der Schaale und dem Kreuze in einem ganz dem Eindruck von ehrfurchtsvoller Stille angemessenen, nun ganz vervollkommten Lokale dar; und dieß ist der schöne Johannes in München, sonst in Düsseldorf, in dem Catalog zwar als Julio Romano, aber ohne besondern Grund angegeben. Endlich den Bußprediger stellt er am besten in dem Gemälde der Madonna di Foligno dar, obwohl der Gedanke dazu schon früher in ihm aufgeregt und auch in einem Werke schon vorgebildet war. Auch

fand ihn Raphael in dieser Hinsicht schon von der früheren Schule überliefert; aber den jugendlich schönen, von den edeln Formen einer reinen, ihrem Ursprunge näheren Menschennatur hat Er erst erfunden und uns, wie ich glaube, zu einem immerwährenden Musterbild aufgestellt.

Seit dem Drucke dieses Werkes ist von der Madonna mit dem schlafenden Kinde (s. pag. 106), von den Franzosen Vierge au Linge genannt, ein Kupferstich von Desnoyers erschienen, und von der Maria von der Flamme (s. pag. 89), Vierge aux candelabres, von Blot. Ebenso von einem bisher nicht bekannten Kupferstecher Richehomme Adam und Eva in einer Bearbeitung, die der des jungen Müllers von dieser Vorstellung noch vorragt.

Matthisson führt an, daß in der Hauskapelle der Familie Ancaiani zu Spoleto eine Anbetung der Magier sich befinde, von Raphael in Perugia auf Leinwand mit Wasserfarben gemalt, und lobt vorzüglich das Christkind.

Derselbe ist von der Madonna in Loretto ganz hingerissen und entzückt. Maria, sagt er, hebt einen hellgrünen Schleier empor, um dem kleinen Johannes, der in ehrerbietiger Entfernung mit gefalteten Händen anbetet, das

schlafende, über allen Ausdruck schöne Christkind betrachten zu lassen. Diese Erfindung hat viele Aehnlichkeit mit der Vierge au Linge (s. pag. 106), und scheint eine Nachahmung eines guten Raphaelischen Schülers zu seyn. Indessen kann der Anblick erst sicher darüber entscheiden, ob es ganz die Vollkommenheit hat, die man von Raphael gewohnt ist.

Sollte nicht die angenommene Charakterbildung des Petrus aus der des Socrates geflossen seyn. Auf alten christlichen Basreliefs aus dem 4ten Jahrhundert hat er wenigstens damit einige Aehnlichkeit; sowie Paulus mit dem Aristoteles oder Platon; Christus hat ganz griechische Bildung. Ueberhaupt bin ich überzeugt, daß der christliche Bilderkreis auf dem griechischen ruhe; denn in Palästina wurden die Künste nicht getrieben, die christlichen Künstler der ersten Jahrhunderte aber bildeten die Gegenstände ihrer Verehrung nach den Vorstellungen ihres Landes.

In der Wiener Gallerie werden folgende Werke Raphael's im Catalog von Mechel angegeben:

1) Die heilige Margarita in einer Höhle, wie sie den Satan, der unter dem Bilde eines Drachen zu ihren Füßen lieget, durch Vorzeigung eines Crucifixes besiegt.

Auf Holz, 5 Fuß hoch, 3 Fuß 10 Zoll breit. Ganze Figur, Lebensgröße. Man hat auch ein Kupfer davon. Es scheint die erste, noch nicht so ganz ausgebildete Idee zu dem spätern ähnlichen Gemälde zu seyn; denn das letztere verdient offenbar den Vorrang durch Gedanken und Zeichnung. Man sehe die Beschreibung davon pag. 243.

2) Die heilige Jungfrau, im Grünen sitzend: neben ihr steht das Christkind, dem der kleine Johannes ehrerbietig, das eine Knie zur Erde gebeugt, ein Kreuz von Schilfrohr überreichet. Die ebene, sich weit hinaufziehende Landschaft endiget am hohen Horizont mit verschiedenen sehr entfernten Gebäuden und einem Wasser am Fuße eines Gebirgs. Das Bild hat die Jahrzahl MCVI; demnach mußte es Raphael in seinem 23sten Jahre gemalt haben.

Auf Holz, 3 Fuß 6 Zoll hoch, 2 Fuß 6 Zoll breit. Ganze Figuren, 3/4 Lebensgröße.

3) Die heilige Familie unter einem Palmbaume ruhend. Maria, mit einem Knie auf der Erde, neiget das Christkind zu dem kleinen Johannes, der ihm kniend Früchte übergiebt, und den der heilige Joseph beim linken Arme faßt, um ihn aufzurichten. Zur Seite sieht man etwas Himmel und Landschaft.

Auf Holz, 4 Fuß 10 Zoll hoch, 3 Fuß 7 Zoll breit. Ganze Figuren, Lebensgröße. Das vorzüglichste Gemälde von Raphael in Wien.

In der Gallerie der Eremitage des kaiserlichen Pallastes zu St. Petersburg, befinden sich, soweit die 5 Hefte der Beschreibung von Labensky, mit Umrissen in Quart, bezeugen:

1) Eine heilige Familie; Joseph, auf seinen Stab gestützt, betrachtet zärtlich das Kind Jesu, das auf den Knien der Mutter sitzt.

Auf Holz, 2 Fuß 2 Zoll hoch, 1 Fuß 9 Zoll 5 Linien breit. Gestochen von J. Chereaux.

2) Judith. Auf Holz, 4 Fuß 5 Zoll 5 Linien hoch, 2 Fuß 7 Zoll 11 Linien breit.

Die Raphaelische Madonna zu Loretto ist ganz kürzlich von Richehomme gestochen worden. Sie ist ein Kniestück, und weicht also darin, wie auch in andern Stücken, sehr von der Vierge au Linge ab. Jedoch mag das Urtheil Volkmanns gegründet und dies Werk also eine Nachahmung Raphaelischer Manier von einem Schüler seyn.

Zusätze und Berichtigungen.

Ad pag. 289. Die heilige Familie zu Wien sub No. 2. ist von Agricola gestochen. Es ist ein hartes Bild aus der 2ten Kunstart. Bei Bernhart Picart in Impostures innocentes ist der erste Gedanke dazu.

Ad pag. 290. Richomme muß heißen Richehomme.

» » 289. Die Jahrzahl MCVI. muß heißen MDVI.

» » 287. Die Madonna von Loretto muß eine ganz andere seyn, als die diesen Namen bei Matthisson führt, wobei ein betender Johannes ist, der sich auf der von Richehomme nicht findet; er hat offenbar die Vierge au Linge damit verwechselt.

Des Bildnisses von Balthasar Castiglione (pag. 278) wird in einem poetischen Briefe dieses Grafen, den er der Hippolyta Taurella seiner Gattin unterlegt, sehr rührend erwähnt. Die Verse, die sich darauf beziehen, sind folgende:

Nur dein Bild von Raphaels Hand, das die theueren Züge
Alle mir zaubert zurück, lindert den sehnenden Schmerz.
Ihm nur weih ich die Lust, mit ihm nur scherz' ich und lächle,
Rede mit ihm, als vermöcht's mir zu erwiedern das Wort;
Oft durch Nicken und Wink, als wollt' es mir etwas verkünden,
Ja dein eigenes Wort scheint es zu reden sogar.
Selbst dein Söhnlein erkennt's und stammelnd rufet es Vater!
Trost ist mir dieses und so täusch' ich den zögernden Tag.

Es ist lateinisch, und bei den Werken der Olympia Fulvia Morata abgedruckt.

In Dresden sind von den Tapeten Leos X. mehrere, die von lebendiger Frische sind.

Der h. Johannes in der Wüste in München hat eine auffallende Aehnlichkeit mit dem Adam des Raphael im Vatican, der von Eva die Feige empfängt. Er ist sicher aus dieser Figur entsprungen, nur der eine Arm ist ein wenig mehr erhöht und der Kopf im Profil aufwärts gedreht. Auch ist die Verkürzung des einen Beins nicht so auffallend als am Johannes.

Ich theile diese Ansicht mit mehreren Künstlern, denen sie sich auch von selbst aufgedrungen hat.

Die Figuren Peters und Pauls sind in einer außerordentlichen Aehnlichkeit mit denselben Aposteln Raphaels im Ananias vorgestellt auf einem Thürflügel an der Basilica des Vaticans, aus der Zeit Eugens IV. (unter Paul dem V. restaurirt) Haar, Bart, Gesichtsbildung und Gewand stimmen ganz mit dem Raph. zusammen. (Siehe Abbildung in den Monument. veter. Ioannis Ciampini Romani Romae MDCXC, pag. 43. cap. V.) Aus diesem Werke überhaupt lernt man die Grundlage der nun festgesetzten christlichen Kunstideale kennen. Alte Mosaiken, erhobene Arbeiten u. d. g. aus der christlichen Zeit geben die Gebräuche und Trachten der ältern Kirche zu erkennen.

Den Apollo mit der Geige im Parnaß hat Raphael auf ausdrückliches Verlangen des Pabstes zu Ehren seines besten Violinisten malen müssen.

Pag 124. Ezechiels Gesicht. Gott Vater schwebt auf der Thiergruppe in einer gewissen Anstrengung, die mehr der Verzuckung eines Profeten als der Würde des Höchsten angemessen ist. Fueßly rühmt dieses kleine Gemälde ungemein; indeß kann ich nicht diese hohe Meinung davon gewinnen, und ich gestehe, daß ich meines Irrthums, die Figur Gottes für den Profeten selbst gehalten zu haben, mich nicht schäme. s. pag. 20—21. im Fueßly über Raphaels Leben und Werke. Zürich 1815.

Folgende Notizen finden sich noch in Fueßlys Werke ad pag. 3. Anmerk. ***. Ein Gemälde auf der Hofwand, das noch jetzt im Raphaelischen Hause zu Perugia sich befindet, und welches die Madonna vorstellt, die das Kind zärtlich an ihre Brust drückt, soll als die erste eigne größere Erfindung den Vater besonders aufmerksam gemacht haben.

Ad pag. 15 v. u. Z. 2. und wo er sich nur fast 4 Jahre aufhielt; diesem Aufenthalt verdanken wir die Madonna, die schöne Gärtnerin (s. u.) die Raphael für einen Bürger von Siena malte, bald aber von Franz I. angekauft wurde; dann die Madonna mit den Kirchenvätern, die in die Florent. Gallerie von Paris zurückgewandert ist. — Beschreibung unter den Madonnen. F. pag. 10) ad pag. 16 im Jahre 1508.

Ad pag. 123. Z. 5 v. u. so daß M. A. das eine nackte Knie für mehr werth hielt, als für das Ganze bedungen war.

Ad pag. 249. Z. 3. v. u. der Attila stellt Ludwig XII.

König von Frankreich vor; das Ganze soll auf die Austreibung der Franzosen aus Italien anspielen. Leo ist sowohl als Pabst, als auch als Kardinal vorgestellt.

Ad pag. 91. Dies Gemälde soll Raph. in Neapel verfertigt haben.

Ad pag. 280. aus der Familie Altoviti in Florenz deren Ahnen Bindo Altoviti zu Rom es Raph. selbst zum Geschenke gemacht hatte. Lange galt es für das Bildniß eines ihrer Ahnen, bis es der Kardinal Bottari für Raph. eigenes Bildniß erklärte. Ob aber nicht die alte Meinung die richtige ist?

Ad pag. 276. Leos X. Bildniß gehört in die Florent. Gallerie.

In Borgo nuovo ließ sich Raph. v. Bramante einen Pallast bauen, der nicht mehr vorhanden ist.

Ad pag. 30. Dürers Bildniß auf feines Tuch in Aquarell gemalt, nebst vielen Kupferstichen und Holzschnitten.

Ad pag. 31. Anmerk. Ueber Marc Antonio Raimondi von Bologna, s. Bartsch Peintre graveur.

Diese Blätter überließ Raphael darauf seinem Bedienten Baviera, der auch jene Bäckersfrau oder Wittwe bediente, die Raphael sterblich liebte. Derselbe verkaufte viele. Neue Stecher entstanden, unter diesen Hugo da Carpi, der mit drey Stöcken schnitt, und uns so manchen herrlichen Gedanken Raphaels z. B. die Kreuzabnahme, den Ananias und viele andre lieferte.

Ad pag. 158. Anmerk. Es hatte das Schiksal, daß, als unterwegs das Schiff von Civita Vecchia nach Palermo von

Sturm überfallen wurde, und die ganze Ladung verloren ging, es allein wieder bey Genua aufgefangen und nach Sicilien zurückgebracht wurde. Eine weitläuftig belehrende Beschreibung, davon giebt Mengs, s. deß. Werke übers. von Prange III. Band pag 57 u. f.

Ad pag. 250. der Pabst steht im Hintergrunde auf der Pallastsaltane.

Ad pag, 133. 5 Z. v. u. Diese Bogen waren unvollendet von Bramante gelassen worden u. Raphael baute sie nach einem verbesserten Risse völlig aus. Aber auch ihre Verzierung übernahm er.

Ad pag. 32. nach Schüler, — besonders Joh. Franz Penni, Pierin del Vaga, Barthol. da Bagno Cavalli u. a. Nach Vollendung der Bogen malte Raph. eine Stanze mit den Bildnissen einig. Apostel u. Heiligen u. die Zwischenräume füllte Joh. v. Udine mit Arabesken und Abbildungen seltner Thiere aus, die der Pabst unterhielt. Die Thüren und der Fußboden selbst waren mit Kunst behandelt u. bedekt. Auf einer d. Thüren sah man den elenden Versemacher Baraballo von Siena (ad pag. 273. unt.) wie er auf einem Elephanten nach dem Capitol abgeholt wird, um den Lorbeer zu empfangen. Aber der Elephant schüttelt ihn zum Gelächter des Volkes in den Koth.

Ad pag. 33. * noch ein Jahr früher nämlich 1517. welche Jahrzahl auf dem Panzersaume d. h. M. sich befindet.

Ad pag 34. das zeigte auch sein heiliger Johannes in der Wüste in der Tribune zu Florenz — Nachricht darüber — § 8. u. Beschreibung ad pag. 931.

Ad pag. 34.* Er vermachte das Seinige an Julio Pipi, Franz Penni gen Fattore, und einen Priester von Urbino. Er wählte sich in der Rotonda seine Ruhestatt und verordnete, daß auf seine Kosten ebendort ein Tabernakel und eine Statue der heil. Jungfrau errichtet würde.

Ad pag. 1. In einer steilen Gasse zu Urbino wenige Schritte von der Locanda della Stella, steht noch das kleine Haus, worin Raph. geboren und erzogen wurde und in einer Wand ist sein erster Versuch in der Erfindung, die Madonna mit dem Kinde eingemauert. Eine Beschreibung des Hauses u. — s. Morgenbl. — Warum sticht keiner dies Bild?

Ad pag. 3. Fornarina halbe Figur, Fueßlys Werk vorangestochen; das Gemälde ist unbekannt, aber der Stecher ist P. Peiroleri mit der Unterschrift: Ritiro ed honesta sono i miei pregi.

279. No. I. nach Rom. Auf ihrem Armband steht des Künstlers Name. Es scheint Fornarina nicht zu seyn.

Ad pag. 34. No. I. Die Vermählung M. mit Joseph ist dargestellt 1) in einem Bilde, das Vasari beschreibt aus der Peruginischen Lehrzeit. (s. Fueßly pag 4.) 2) in einem andern in Mayland befindlichen s. pag. 46. Ganz im besten Geschmack Perugino's.

Ad pag. 258. No. I. Krönung eines h. Einsiedlers durch die Hand der Jungfrau Maria in der Augustinerkirche zu Citto di Castello. — und eben dort ein Cruzifix zwischen

zwey Engeln, die das Blut des Gekreuzigten in Kelche auf-fassen — zwey Arbeit. aus Perugino's Schule.

Ueber Raph. Handzeichnungen in Florenz im Saale der Niobe s. Morgensterns St. 288. und Meyer in d. Propyläen I. pag. 2. S. 39. — 46.

Eine Madonna mit dem Kinde zu Florenz im Hause des Marchese Tempi. s. F. pag. 48.

Ad pag. 282. unt. Unbekannte Köpfe — 2. Mönchsköpfe in Oel auf Holz im Santual des Klosters Vall-Ombrosa.

Ebenso zu Neapel in der Gallerie der Studi eine Donna in rother Kleidung, Halbfigur, Raphaels Mutter genannt; dann Bramante und sein zeichnender Sohn; Perugino geht an ihnen vorüber. —

Unter Handzeichnung gehört: Moses vor dem brennenden Busch [in Neapel.]

Ad pag. 270 auch als Alcestens Retter (in der Villa Spada) von einem Schüler ausgeführt.

Ad pag. 106. (Silentium.) Die Lage des Händchens über dem Kopfe ist sehr schön. — Die Landschaft im Morgenduft ist die Aussicht auf die Villa Sacchetti in Rom.

Ad pag. 130. der Joh. ist mit Raph. Namen bezeichnet, Lepicié will ihm nicht ganz trauen.

Ad pag. 245. Marg. Vasari will sie dem Juno Rom. zuschreiben. Doch ist Zeichnung und Gedanke von Raph.

Ad pag. 266. Ceres, schöne Figur, außer dem Kopf. Grau in Grau 14 Z. H. 11 Z. breit. Im Königl. Franz. M.

No. 4. und 5: (pag. 278.) muß einzeln aufgeführt werden. No. 4. Ein Jüngling, der den Kopf auf die Hand stützt, von vielen für den jungen Raph. selbst nicht ohne Wahrscheinlichkeit gehalten; 1 Sch. 9 Z. hoch, 1 Sch. 4″ Z. br. No. 5. 2′ 2″ 9‴ F. 1′ 9½″ breit.

Ad pag. Mad. della Sedia im Pallast Pitti zu Florenz. Vasari gedenkt ihrer mit keinem Worte.

Ad pag. 106. Nach No. 23. die Maria zu Loretto von 3 Figuren, die Mutter die das Kind aufdeckt, der h. Joseph 3′ 9″ h. 2′ 10″ breit. Ein ähnliches war in der Gallerie Orleans, Halbfiguren. Originalität ist zweifelhaft.

Ad pag. 258. No. 2. Christus in der Gloria, Maria zur Rechten und h. Johann zur Linken, unten h. Paul und h. Katharina — einst in der Paulinernonnen-Kirche zu Parma, die Fünf-Heiligen genannt. 3′ 9″ Z. 3′ 1″ breit. (s. pag. 64.)

Ad pag. 258. No. 3. H. Placidus, h. Cäcilia und h. Benedict, drei kleine Halbfiguren in Guasche, in der Benedictiner Kirche in Perugia — Farbe fast erloschen.

Ad pag. 176. Julius II. Kniestück 3′ 1″ h. 2′ 2″ br. P. Pitti.

Ad pag. 277. Bibiana. — Pallast Pitti 2′ 9″ 4‴ h. 1′ 11″ br. in der Stellung eines Schreibenden.

Ad pag. 278. No. 7. P. Pitti — wird gerühmt pag. 65.

Ein h. Joh. der Täufer war auch in der Gall. Orleans, der von dem zu Florenz verschieden ist.

Zu den unbekannten Bildnissen gehört eins sonst in der Gallerie Orleans, einige halten es für das Bild Bindo's Altoviti's in der Jugend Raph. gemalt. — Bildniß einer alten Frau auf Holz. 11'' h. 9½'' br.

Von Ezechiels Vision war noch ein ähnlich Bild in der Gallerie Orleans.

Ad pag. 241. vor b. Noch eine ähnliche Vorstellung, der Ritter bestreitet den Drachen mit der Lanze, in Mittelgr. kömmt eine betende Heilige, in des Künstlers erster Manier, ursprünglich für Heinrich VII. gemacht, wo St. G. den Hosenbandorden trägt. Im Cabinet des Grafen von Pembrok. (gest. von Vorstermann 1657). Dann noch 2 Veränder. in Crozats Cab. u. hierauf in der Königl. Samml. (h. 7—8) auch zu Dresden.

St. Hieronymus zu München auf Holz 5' 8'' 6''' F. 4' 2'' 3''' br.

In Salzdahlen Raph. Brustbild mit einem Buche in der Hand 1' 3'' br. 1' 9''' h. —

In Berlin ist ein mit Dornen gekrönter Christuskopf auf Kupfer gemalt, voll Ausdruck. 78.

Ad pag. 240. Eine Copie in Oel hat man von der Verklärung von Andrea Sacchi, die vor Kurzem in London verkauft wurde. May 1815.

Apostoli (li dodeci) dipinti da Rafaello d'Urb. nella Chiesa delle tre Fontane in Roma — 6 fr. —

Ad pag. 209. Der Herzog von Angouleme hat diese Glasgemälde zurück begehrt.

Ad pag. 96 zu No. 18. Ein ganz ähnliches, nach allen Merkmalen und dem Urtheile der Kenner ächtes Werk von Raphael ist eine heilige Familie, in dem Cabinette des Herrn Ludw. Richard zu Mannheim. Das Gemälde ist $12^1/_2$ Z. br. und 10 Zoll hoch. — Eine Beschreibung vom Verfasser dieses s. Morgenbl. vom 22. Decbr. 1817.

Ad pag. 60. No. 3.

Brief des Cölio Calcagnini über Raphael.

(Vid. C. C. Epistol. critic. et familiares Libr. VII. ep. 27. pag. 225. Amberg 1618, 8.)

Nachdem er vorher von Fabius Ravennas mit großem Lobe gesprochen, fährt er fort: Hunc alit et quasi educat vir praedives et Pontifici gratissimus Raphael Urbinas, iuvenis summae bonitatis, sed admirabilis ingenii. Hic magnis excellit virtutibus, facile pictorum omnium princeps, seu in theoreticen seu praxin inspicias. Architectus vero tantae industriae, ut ea inveniat et perficiat, quae solertissima ingenia fieri posse desperarunt. Praetermitto Vitruvium, quem ille non enarrat solum, sed certissimis rationibus aut defendit aut accusat, tam lepide, ut omnis livor absit accusatione. Nunc vero opus admirabile ac posteritati incredibile exequitur: (nec mihi nunc de Basilica Vaticana, cuius architecturae praefectus est, verba facienda puto) sed ipsam plane urbem in antiquam faciem et amplitudinem ac symmetriam instauratam magna parte ostendit. Nam et montibus altissimis fundamentis profundissimis excavatis, reque ad scriptorum veterum descriptionem revocata, ita Leonem Pont., ita omneis Quirites in admirationem erexit, ut quasi caelitus demissum numen ad aeternam urbem in pristinam maiestatem reparandam omnes homines suspiciant. Quare tantum abest ut

cristas erigat, ut multo et magis se omnibus obvium et familiarem ultro reddat, nullius admonitionem aut colloquium fugiens: utpote quo nullus libentius sua commenta in dubium ac disceptationem vocari gaudeat, docerique ac docere vitae praemium putet. Hic Fabium quasi praeceptorem et patrem colit ac fovet: ad hunc omnia refert, huius consilio acquiescit.

Zu Seite 66.

Ein Epigram des M. A. Muretus,
auf den Grabhügel des Raphael.

(Er redet selbst.)

Sic mea naturam manus est imitata, videri
Posset, ut ipsa meas esse imitata, manus.
Saepe meis tabulis ipsa est delusa, suumque
Credidit esse, meae quod fuit artis opus.
Miraris dubitasque? audito nomine credes.
Sum Raphael, hei mî, quid loquor? imo fui.
Et tamen, his dictis, quid opus fuit addere nomen?
Alterutrum poterat cuilibet esse satis.
Nam mea et audito est notissima nomine virtus,
Et praestare vicem nominis ipsa potest.

Uebersetzung.

Also hab' ich Natur zum zweitenmale geschaffen,
Daß die Schaffende selbst meine Nachahmerin scheint.
Hörst du zweifelnd dies Wort? vernimm nun den Namen, und glaube:
Ich bin Raphael! ach! bin ich es? Weh mir ich wars!
Doch was bedarfs, dem Gesagten noch beizufügen den Namen!
Eins von beiden fürwahr gnügete jeglichem schon.
Wie du den Namen vernimmst, so steh' ich dir selbst vor der Seele,
Und die Tugend vertritt Stelle des Namens bey mir!

12/94

H. HEINRICH
Buchbinderei
8303 Rottenburg/L.
Tel. 08781/1577

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Braun, Georg Christian

Raphael Sanzios von Urbino Leben und Werke

Wiesbaden 1819

Biogr. 943 np
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10066061-5